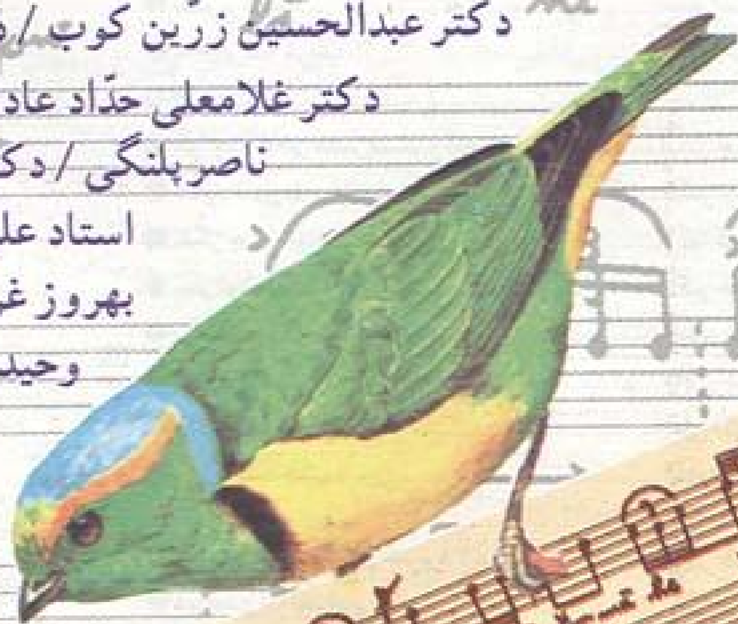ادبستان

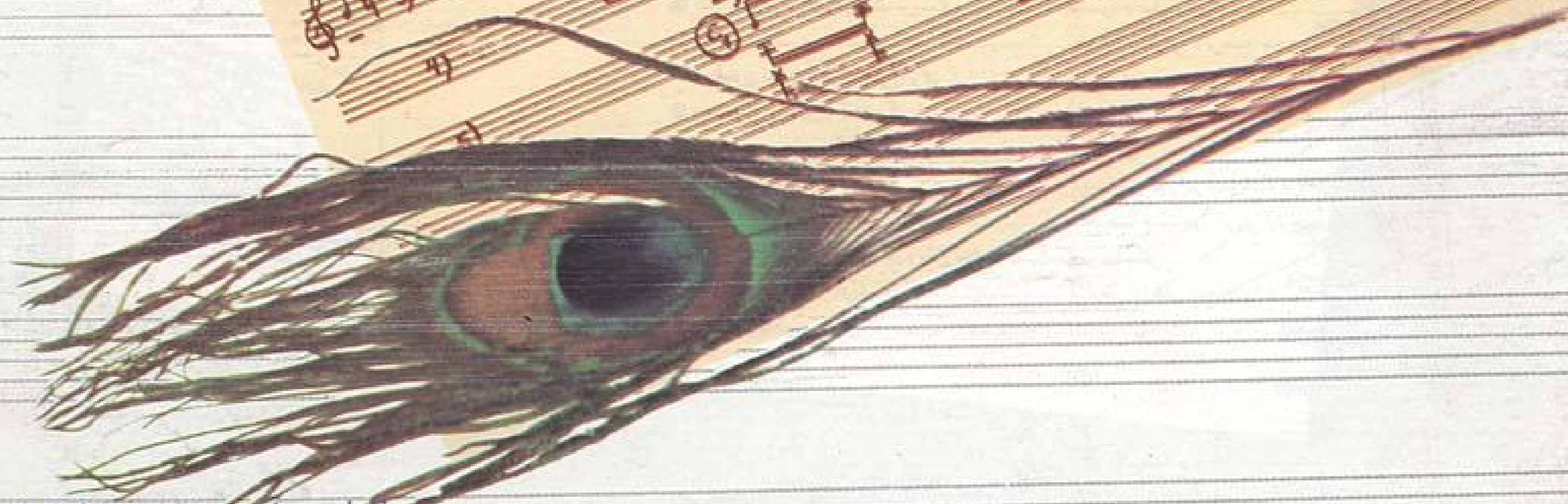


با گفتار و آثاری از:

دکتر عبدالحسین زرّین کوب / دکتر جعفر مؤیّد شیرازی / دکتر داریوش صفوت
دکتر غلامعلی حدّاد عادل / دکتر غلامرضا اعوانی / استاد حسین دهلوی
ناصر پلنگی / دکتر حسین الهی قمشه‌ای / دکتر طلعت کاویان‌پور
استاد علی تجویدی / دکتر جلال سخنور / توفیق الحکیم
بهروز غریب‌پور / جبران خلیل جبران / علی اکبر کسمایی
وحید امیری / کریشان چاندر / خیّام فولادی تالاری
سعاد صباح / یسودیاز / شاپور رحیمی
پریسا و....



یادنامه مرحوم کریمی
استاد ردیف آوازی ایران



۲۳
ماهنامه ـ آبان ۱۳۷
۹۲ صفحه ـ ۲۵۰ ریال



فرهنگی، ادبی، هنری، اجتماعی

صاحب امتیاز: مؤسسهٔ اطلاعات
مدیر مسئول و سردبیر: سید احمد سام
سال دوم ـ شمارهٔ یازدهم (پیاپی: ۲۳)

نشانی: تهران ـ کد پستی ۱۱۱۴۴ ـ خیابان خیام ـ ساختمان مؤسسهٔ اطلاعات ـ طبقهٔ چهارم ـ دفتر ادبستان فرهنگ و هنر ـ تلفن: ۳۲۸۵۲۹
شمارهٔ بخش اشتراك: ۳۲۸۲۶۵
شمارهٔ بخش آگهی ها: ۳۲۸۴۴۰

■ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسهٔ اطلاعات
■ طراح: حبیب صادقی
■ صفحه آرا: داود مظفری
■ عکاس: علی آذرنیا کماری

□ مسئولیت مطالبی که امضاء دارند، با نویسندگان است.

□ ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان آزاد است.

□ امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ وجه وجود ندارد.

□ مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یك طرف کاغذ بنویسید.

□ فرستندگان مطالب می توانند ـ در صورتی که بخواهند ـ خلاصهٔ زندگینامهٔ خود را همراه با یك قطعه عکس برای ادبستان بفرستند.



■ رو و پشت جلد:
بزرگداشت موسیقی آوازی ایران، به ترتیب کار حبیب صادقی و مجید علم

■ داخل جلد:
تصویر ناتمام... از مرحوم مسعود محمودی

ADABESTÁN

The Monthly Journal of Art and Literature
Published by Ettelaát co.
(Vol. 2, No 11, November. 1991.)
Director & Editor-in-Chief: Seyed Ahmad Sám

Add: 11144
Ettelaát Building
Khayyam Ave
Tehran
Iran

بسم الله الرحمن الرحیم

سخن کوتاه...

رهبر انقلاب خطاب به دانشجویان رشتهٔ هنر

هنر، بهترین وسیله برای انعکاس مفاهیم اسلامی و انسانی است. انقلاب و جامعهٔ اسلامی برای برقراری ارتباط و ابلاغ مکنونات قلبی خود به مخاطبینش، به هنر فاخر و برجسته نیاز دارد و دانشجویان ما باید هنر را مغتنم بدانند و آن را در جهت انعکاس مفاهیم و ارزشهای الهی و اسلامی مردم به کار برند.

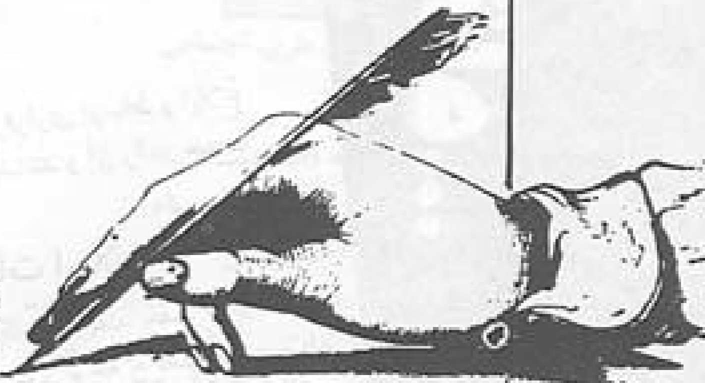
رئیس جمهوری خطاب به هنرمندان و مسؤولان حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی

... اکنون هنرمندان متعهد ما در خط مقدّم جبههٔ فرهنگی قرار دارند که لازمهٔ پیروزی در آن، رعایت نکات ظریف، حفظ حدود اسلامی و پرهیز از ابزارهای ناسالم و مراعات ظرافتهای لازم قلمرو هنر است... باید توجّه داشت که بدون توجه به نقش هنر و هنرمند در ساخت جامعه و پرورش انسانها و بدون داشتن برنامه های صحیح و هنرمندان صالح، یك جریان فكری رشد و توسعه نخواهد یافت... و بسیاری از مسؤولانی که نبض جامعه را در دست دارند، ضرورت توسعه و حرکت هنر را درك می کنند و به آن بها می دهند.

... از یك طرف خشکه مقدّسها و نیروهای افراطی فکر می کنند هنر باید در قالبی خشك ارائه شود و به مسالهٔ نیاز به «ظرافت» در کار هنری توجّه ندارند؛ و از سوی دیگر، آلوده بودن جوّ هنر در عرصهٔ جهانی و توقعات بخشی از جامعه در خصوص همراه بودن هنر با مسائل ناروا، کار هنرمندان متعهّد را مشکل می کند... وقتی که قرنها، ابزار هنر مطرود بوده است و مردم این گونه خوگرفته اند، نوآوری درهنر دچار اشکال می شود.

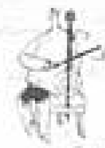
... باید از طریق نمایش فیلم، نمایشگاههای هنری عکس و نقاشی، سخنرانیها، شعر، داستان، نمایش، و دیگر ابزارهای هنری افکار جوان و نیروهای بالندهٔ کشور را جذب کرد و سپس به آنان تعلیم داد. هدف هنرمندان ما نباید فقط حفظ و ارضای علماء، بزرگان و افراد متعهد باشد ـ گرچه حفظ آنها هم لازم است ـ و باید به فکر انبوه جوانان در معرض خطر باشیم و باتوجه به رسالت جهانی خود، اهداف بزرگتری در هنر داشته باشیم.

... و [البته] اگر در شیوهٔ ارائهٔ کار بین هنرمند متعهّد و غیرمتعهّد، مرزی نباشد و از ابزارهای ناسالم استفاده شود، هنر اسلامی به اهداف خود نخواهد رسید و ما حرفی برای گفتن نخواهیم داشت.



باخوانندگان...

اگر همه شاگردان هنر مانند شما عمل می‌کردند...



سردبیر گرامی ادبستان با احترام، انتظار داریم، همان گونه که نوشته بلند بالای جناب آقای هرسجی را در مجله گرانقدر ادبستان چاپ کردید، این نوشته را نیز طبق قانون مطبوعات در همان صفحه منتشر کنید.

نامه بالا بلند آقای هرسجی را به این امید که در آن نکته دندانگیری یافت شود، چند بار خواندیم. ایشان اجر زحمت خویش را ضایع کرده‌اند؛ چرا که نوشته ایشان، پیش از آن که نوری به بحث مطروحه در باره مرحوم اقبال بتاباند، و به شناسایی شخصیت هنری اقبال آذر کمك کند، تنها به تخطئه و انتقاد از صمیمی‌ترین رهروان او پرداخته است.

ایشان فرصت گرانبهایی را که برای بیان گوشه‌هایی از خاطرات خود در باره استاد اقبال آذر در اختیار داشته‌اند، صرف بیان علایق شخصی و چوب زدن به یکی از رهروان صدیق اقبال، استاد کریم صالح عظیمی کرده‌اند.

شاید نفس این تخطئه و چوب زدن، چندان عیبی به شمار نیاید، اما آنجا که اغراض نویسنده، عرصه را بررعایت انصاف تنگ می‌کند، (برای پیشگیری از تباه شدن هرچه بیشتر اجر زحمت نویسنده محترم هم که شده) ناگزیر از بیان پرسشی خواهیم بود.

معلوم نیست که آقای هرسجی، اطلاعات خود را در باره استاد صالح عظیمی از چه منابعی اخذ کرده‌اند. ما به راستی از این حکم که «بعضی جوانان....» سردرنیاوردیم. ظاهراً گناه استاد صالح عظیمی این است که دیگر آن هنرجوی جوان چندسال پیش نیستند وامروزدرعرصه اجرا وآموزش ردیف آوازی ودقائق و ظرائف آن، نقشی شایسته دارند. گناه بزرگتر ایشان هم لابد این بوده است که ابتکاری به خرج داده اند و به یاد استاد اقبال آذر، مجلس گرامیداشتی ترتیب داده‌اند.

نویسنده نامه از بلندای سالها تنعم و تفنن، خود را به زیور اهل هنر آراسته‌اند و از موضع ارشاد و هدایت رهروان صدیق موسیقی، با استفاده از تریبون آزاد مجله ادبستان، به بیان نظرات و دیدگاههای شخصی خود پرداخته اند.

ایشان که همنشینی با اقبال آذر را، لابد به اقتضای حرفه خویش ـ در بازار تبریز ـ حق انحصاری و سرقفلی خود می‌دانند، تقریباً ادعا می‌کنند که جز ایشان هیچ کس دیگر از خرمن آگاهیهای آن هنرمند بزرگ خوشه برنچیده است و این مدعا را در ستون آزاد ادبستان در بوق و کرنا دمیده‌اند. کسی نیست بپرسد: قرار نبود که هرکس به منزل اقبال می‌رفته، از دیدرس شما در امان نمانده باشد؛ مگر آنکه بپذیریم جنابعالی در مقام حاجب و نگهبان مخصوص آن آستان، تمامی آمد و رفتها را زیرنظر داشته‌اید، تا حتی در به روی هنرجوی مشتاقی که به عشق آموختن هنر، دل به خدمت آن استاد یگانه بسته بوده است، ببندید!

گویا شما دلمشغولی دیگری جز این نداشته و ندارید که برخوردار از این افتخار جاوید باشید که منحصراً از محضر آن استاد بهره‌مند شده‌اید و دیگران از این موهبت نصیب نبرده اند. به راستی این چه داعیه‌ای است که تنها به این دل خوش دارید که به جای ادامه دادن راه و شیوه آن «بزرگمرد» از این افتخار بی ثمر برخوردار باشید که تنها فردی هستید که از محضر آن استاد بهره گرفته‌اید؟

این افتخار ارزانی شما باد که (گویا) تنها کسی بوده و هستید که افتخار همنشینی با ایشان را داشته‌اید. اما آخر این افتخار، شمشیری دو دم است؛ زیرا بار مسئولیت شما را دوچندان می‌کند. مسئولیتی که همواره از آن شانه خالی کرده‌اید. آخر اگر همه شاگردان هنر مانند شما عمل می‌کردند که چیزی از حاصل عمر هنری استادان باقی نمی‌ماند. شاگردی آن استاد، زمانی افتخارآمیز است که گامی در تداوم راه ایشان برداشته باشید. اما شواهد ظاهراً حاکی از آن است که شما راه آسانتر را برگزیده اید. راهی بی پیچ و خم، و بی دغدغه: کنج عزلت و ادعای شاگردی انحصاری آن استاد! کسی نیست بپرسد پس آخر از این همه خوشه‌چینی و بگیریم خرمن اندوزیها و بهره‌مندی از «فیض دیدار استاد و تصدیق اهل ذوق و گواهی خواص» چه سود.

نکند حال که استاد کریم صالح عظیمی در عرصه آموزش و اجرا، شیوه اقبال را رواج و رونقی دوباره بخشیده‌اند، آزرده خاطر شده‌اید؟ در شرایطی که اساتید آواز، به ویژه آنان که از استاد دوامی گواهی و تأییدیه دارند و به کار آموزش مشغولند، از تعداد انگشتان یك دست هم تجاوز نمی‌کند، چگونه است که ناپخته، حریم حرمت این دلسوختگان عاشق را که با اخلاص تمام، به دور از جنجال و هیاهو، به پاسداری از فرهنگ اصیل موسیقایی مشغولند، بشکنیم و رندانه تاختن به این راویان رمز آشنای موسیقی اصیل ایرانی را غنیمت شماریم.

چگونه است که درك محضر بزرگان موسیقی که نمونه اخلاق هنری نیز بوده‌اند، بدان منتقد گرامی نیاموخته است که اولین درس مکتب موسیقی ایرانی، افتادگی و اجتناب از خود محوری بوده است؟

شگفتا این چه رسم و راهی است که استادان از دست رفته را قدر می‌نهیم و از گرامیداشت آنان که در قید حیات اند، طفره می‌رویم؟ برومند و دوامی و اقبال را می‌ستاییم، اما جانشینان حی و حاضر آنان را از یاد می‌بریم. به راستی امروز در عرصه آواز ایران، جز استاد صالح عظیمی و معدود اساتید دیگر، چه کسانی ازگنجینه ردیف آوازی ایران پاسداری می‌کنند؟نکند تنها سیلی مرگ قادر است غبار غفلت از چشمان تنگ نظر ما بزداید... و شما که به کنایه‌ای اهانت آمیز، استاد کریم صالح عظیمی را که اهل نظر برارزش و اعتبار هنری ایشان تاکید دارند، تنها با عبارت «جوانان هنرمندی که می‌خواهند....» درنظر آورده اید، ظاهراً از یاد برده اید که ایشان که سالها از محضر دو استاد عالیقدر آواز (اقبال آذر و عبدالله دوامی) بهره برده‌اند، امروز استادی لایق و خواننده ای صاحب سبك هستند که صدها شاگرد از محضر پربارشان بهره گرفته و می‌گیرند.

باید اعتراف کنیم که هرچه به پایان نوشته آقای هرسجی نزدیکتر شدیم، اشتیاقمان برای یافتن نکته‌ای در خور تامل و توجه در باره استاد اقبال آذر بیشتر شد. اما در کمال شگفتی، به ناگهان نوشته ایشان پایان یافت و ما تنها فرصت کردیم انگشت به دهان بگزیم و زیر لب زمزمه کنیم:

چون غرض آمد، هنر پوشیده شد
صدحجاب از دل به سوی دیده شد

جمعی از شاگردان استاد کریم صالح عظیمی درکلاسهای وابسته به صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، مرکز سرود و آهنگهای انقلابی، حوزه هنری و هنرستان موسیقی

به ادبیات افغانستان بیشتر بپردازید

درود به شما مسئولان مجله ادبستان

قبل از همه لازم است متذکر شوم که در مجله شما جای پای نویسندگان بزرگ و ادیبان نخبه وطن عزیز ما

افغانستان تا به حال خالی بوده است و معلوم نیست سهل انگاری از شماست یا علت دیگر دارد که حاضر نیستید با شعرا و نویسندگان و قلم به دستان میهن پارسی گوی ما آشنا شوید.

درهر صورت این نقیصه قابل توجیه نیست که در بیست شمارهٔ مجلهٔ ادبستان اثری از آثار هنروران و صاحبان زبان پارسی دری چاپ نشود.

برشماست که تعصبهای کور و غلط را کنار گذاشته و مگذارید که پارسی دری از بین برود.....

حمید درخشان

■ جناب آقای درخشان!

ما نیز مانند شما اعتقاد داریم باید بیش از گذشته به ادبیات و هنر و به طور کلی فرهنگ ملتهای همسایه و خصوصاً ملتِ افغانستان اهمیت داد. درآینده‌ای نه چندان دور دو ملت ایران و افغانستان، پیکرهٔ واحدی را تشکیل می‌دادند و هنوز نیز علیرغم جدایی دو کشور از نظر مرزبندیهای جغرافیایی و سیاسی، دارای علایق فراوان از قبیل مذهب، زبان، هنر، ادبیات و تاریخ مشترک هستند. اما برداختن به این مقوله‌ها با توجه به این که در سالهای گذشته مراودات فرهنگی بین دو ملت رو به نقصان گذاشته است اندکی مشکل و به همت خوانندگان علاقمندی مانند شما میسر است.

پیشنهاد یك آرم جدید برای ادبستان

□ حضور محترم سردبیر ماهنامهٔ ادبستان:

سلام دوستانهٔ مرا بپذیرید. اینجانب از خوانندگان ادبستان هستم. با خرید اولین شمارهٔ آن، کلمهٔ «ادبستان» یا به اصطلاح آرم ماهنامهٔ شما توجهم را جلب کرد و این تصوّر برایم پیش آمد که حیف است ماهنامه‌ای با محتوای غنی، آرم زیبائی نداشته باشد. به همین جهت، آرمی تهیه کرده و خدمتتان می‌فرستم.



گرچه معتقد نیستم آرمی را که تهیه کرده‌ام بسیار زیبا و یا کاملاً مناسب است ولی در تهیهٔ آن، همان طور که ملاحظه می‌فرمائید سعی شده است تصاویری مربوط به فیلم، عکس، موسیقی، نقاشی، خوشنویسی، ادبیات و تئاتر نشان داده شود. یعنی همان مطالبی که در ادبستان همواره چاپ می‌شود. لازم به توضیح است که اگر این آرم کوچك‌تر شود، از ظرافت بیشتری برخوردار خواهد بود و برای تنوع، هر دفعه می‌توان با رنگ جداگانه‌ای آن را چاپ کرد. و امیدوارم مورد پسند قرار گیرد.

محمدشریفان ـ هنرآموز دانشکدهٔ علوم تربیتی دانشگاه فردوسی مشهد.

■ آقای شریفان

طرح ارسالی شما را با اندازهٔ کوچکتر در کنار نامه‌تان چاپ کرده‌ایم تا به این وسیله از محبت و حسن ظنّی که به ادبستان دارید تشکر کرده باشیم امّا آرم ادبستان را نمی‌توان تغییر داد. امیدواریم اگر نارسایی و اشکالی در نحوهٔ خوشنویسی و یا در طراحی آرم وجود دارد، با ارائهٔ مطالب بهتر در آینده بتوانیم آن را جبران کنیم.

تذکر چند نکته در مورد مقالهٔ «شعر فارسی در شبه قارهٔ هند و پاکستان»



مترجم گرامی خانم یا آقای .ص. شهبازی.

بنده فقط بخش دوم مقالهٔ شما «شعر فارسی در شبه قارهٔ هند و پاکستان» را خوانده‌ام. چون در پاورقی اشاره شده بود که صورت اصلی بعضی اشعار را «خواننده‌ای دانشمند و خوش حافظه» به دفتر ادبستان ارسال دارد، بنده جسارت کرده، چند مورد را یادداشت می‌کنم:

صفحه ۳۱ / ستون اول ـ مطلع قدسی اینست:

مرحبا سیّد مکی، مدنی، العربی
دل و جان باد فدایت چه عجب خوش لقبی

صفحهٔ ۳۳ / ستون اول: دو شعر غالب بدین شکل است:

۱) آن راز که در سینه نهانست نه وعظ است
بَر دار توان گفت و به منبر نتوان گفت

۲) وداع و وصل جداگانه لذّتی دارد
هزار بار برو، صد هزار بار بیا

• ودو نکته دیگر: در صفحهٔ ۳۲ / ستون دوم ـ غنیمت کنجوهی اشتباه چاپی است و غنیمت کنجاهی درست است، و در صفحهٔ ۳۳ ستون اول، قاضی الدین حیدر غلط و غازی‌الدین حیدر درست است.

عارف نوشاهی

یك احتمال خِرَدپذیر



سردبیر محترم ادبستان

در شماره ۱۹ ادبستان دو یادداشت کوتاه از دو برادر گرامی در نقد سخن این جانب در زمینه مفهوم واژهٔ «مشید» در قرآن کریم که در شماره ۱۷ ادبستان انتشار یافته بود، به چاپ رسیده است که لازم می‌بیند تا به نکات مطرح شده در این دو نقد پاسخ گوید. ۱ـ آقای مظفر ثانی گفته‌اند که «این واژه در خود قرآن به معنای استوار و بلند به کار رفته است و خداوند در سوره نساء آیه ۷۸ می فرماید: «این ما تکونوا یدرککم الموت ولو کنتم فی بروج مشیّده» و با توجه به معنای پیشنهادی این فقیر برای واژهٔ «مشید» نتیجه گرفته اند که «مسلماً معنی آیه نمی تواند چنین باشد هر کجا که باشید مرگ شما را در می یابد اگرچه در برجهای ویران باشید.»

در پاسخ به این برادر گرامی باید گفت که همریشه و هم معنا شمردن واژه‌های «مَشید» در سوره حج و «مُشَیَّده» در سوره نساء درست نیست و اگر ایشان با زبان قرآن کریم آشنائی می‌داشتند، می‌دانستند که بسیاری از واژه‌های مشترك لفظی و یا حتی همریشه به معانی و مفاهیم متعدد لغوی و اصطلاحی خویش در قرآن به کار رفته‌اند، و هریك در جای خود معنای ویژهٔ خویش را دارند. مثلاً واژهٔ «مُسَلَّمه» در آیهٔ شریفهٔ «تثیر الارض ولاتسقی الحرث مسلمه لاشیه فیها ـ بقره ۷۱» از ریشهٔ سلم و سلامت و به مفهوم تندرست و بی عیب است، ولی واژهٔ «مُسَلَّمه» در آیهٔ «ومن قتل مؤمنا خطاء فتحریر رقبه مؤمنه ودیه مسلمه الی اهله الا ان یَصَّدّقوا ـ نساء ۹۲» از ریشهٔ سلم و تسلیم و به مفهوم دادن و ادا کردن می‌باشد. یا واژه «یَصَّدَّق» در همین آیهٔ شریفه از ریشه صدق و به مفهوم صدقه دادن و بخشیدن است، در حالیکه «نَصَّدّق» در آیه شریفهٔ «من عاهد الله لئن اتینا من فضله لَنَصَّدَّقن ـ توبه ۷۵» از ریشهٔ صدق به مفهوم تصدیق کردن و راست شمردن است. یا واژهٔ «سبح» در آیهٔ شریفهٔ «ان لك فی النهار سبحاً طویلا ـ مزمل ۷» مفهوم وقت و فراغت دارد، ولی «سبح» در آیهٔ «کل فی فلك یسبحون ـ ۳۳ انبیاء و ۴۰ یس» به مفهوم شناوری است. همین واژه با تشدید باء (سبّح) در سراسر قرآن کریم به مفهوم حمد و ستایش است. بنابر این دور نخواهد بود اگر واژهٔ «مَشید» در سورهٔ حج به مفهوم غارت شده یا سرنگون شده باشد و «مُشَیَّده» در سورهٔ نساء به مفهوم دیگر این ریشهٔ واژه یعنی استواری.

۲ـ جناب آقای شهیدی فرموده‌اند که «مفهوم هلاکت برای اشاده با آن معنی که از کلمه مشید در آیه شریفه مقصود است، ارتباط ندارد» و استدلال فرموده اند که «بئر معطله و قصر مشید ... مجرور است و معطوف، و معطوف علیه قریه است«کم من قریه و بئر معطله و قصر مشید اهلکناها» در این صورت مشید باید به معنی استوار، برآورده، سربا و اینگونه معنی‌ها باشد و اگر بدان معنی که آقای هدایت گفته‌اند، ویران، گرفته شود اهلکناها بی مورد خواهد بود» در پاسخ باید گفت که ای کاش آقای شهیدی اگر سخن این بنده را درخور ندیده‌اند، دست کم بیان شریف خویش را ـ دمی ـ به چشم تأمل می نگریستند، زیرا که آنگاه ـ بیگمان ـ رضانمیدادند تا نام گرامی خود را بربای چنین استدلالی که خود ناقض خویش است بگذارند. باید از ایشان پرسید که با چنین استدلالی چه توجیهی برای «وبئر معطله (اهلکناها)» می توانند داشت، و آیا ناگزیر نخواهند بود تا برای آنکه به قول ایشان «اهلکناها» بی‌مورد و معنا نباشد، «معطله» (از کار مانده، خشکیده، متروکه و...) را مثلاً پرآب، جوشان و آباد معنا کنند؟ اگر «اهلکناها» در عبارت مورد پذیرش ایشان «و بئر معطله (اهلکناها)» بتواند مورد و مفهوم داشته باشد، پیداست که در عبارت «و قصر مشید = غارت شده، سرنگون شده (اهلکناها)» نیز تواند داشت.

اما در پایان ـ چنانکه در خود آن مقال آمده بود ـ یادآور میگردد که این جانب سخنِ خویش را سخنِ آخر نمی‌بندارد، و خود را داورِ سخن گذشتگان ـ رَحِمَهُم الله ـ نمی‌داند. سخن او تنها این است که با توجه به این مفهوم و معنای ریشه واژهٔ «شاد» در زبانهای سامی از جمله عربی آیه شریفه را بدین صورت نیز می‌توان معنا کرد و این دست کم به عنوان یك احتمالِ خرد پذیر، سزاوار تأمل است.

والسلام علی من اتبع الهدی

ش. هدایت

● به یاد مسعود محمودی

تصویر ناتمام...

● سیداحمد سام

... فریاد که از عمر جهان هر نفسی رفت
دیدیم کزین جمع پراکنده کسی رفت
شادی مکن از زادن و شیون مکن ازمرگ!
زینگونه بسی آمد و زینگونه بسی رفت

«سایه»

ـ «مسعود محمودی»، معلم، شاعر و روزنامه‌نویس همکارمان در تحریریهٔ اطلاعات براثر بیماری سرطان در سن پنجاه سالگی درگذشت...

در شهرستان، مشغول آماده کردن آخرین مطالب ادبستان آبان ماه هستم. تلفن زنگ می‌زند و تلفنچی روزنامهٔ اطلاعات با صدای آرام و صمیمیت همیشگیش بعد از سلام وعلیك مختصری می گوید:

ـ «لابد خبر دارید که آقای محمودی عمرشان را به شما دادند؟»

ـ «نه. کدام محمودی؟»

ـ «آقای مسعود محمودی، عضو تحریریه...

در ضمن یکی از همکاران ادبستان هم با شما کار دارند.»

ـ «... خیلی ممنونم. لطفاً وصل کنید.»

همکار ادبستانی، چند کار معمولی و یکی دو تا پیغام داشت. و لابد آخر از همهٔ کارها او هم می‌خواست خبر مرگ محمودی را بدهد. اما قبل از این که در این باره حرفی بزند، من پرسیدم. و خبر درست بود.

چند ماه پیش، خبر بیماری محمودی را شنیدم.

اول صحبت از یك عارضهٔ مشکوك بود. و بعد، زمانی که به معالجه مشغول شده بود، یك روز که مانند همیشه احوالش را پرسیدم، از زبان یکی از همکاران شنیدم که گویا «مسأله ای نبوده است.» او مطمئن بود، و من هم ـ به طور طبیعی ـ خوشحال شدم. و بیماری را فراموش کردم.

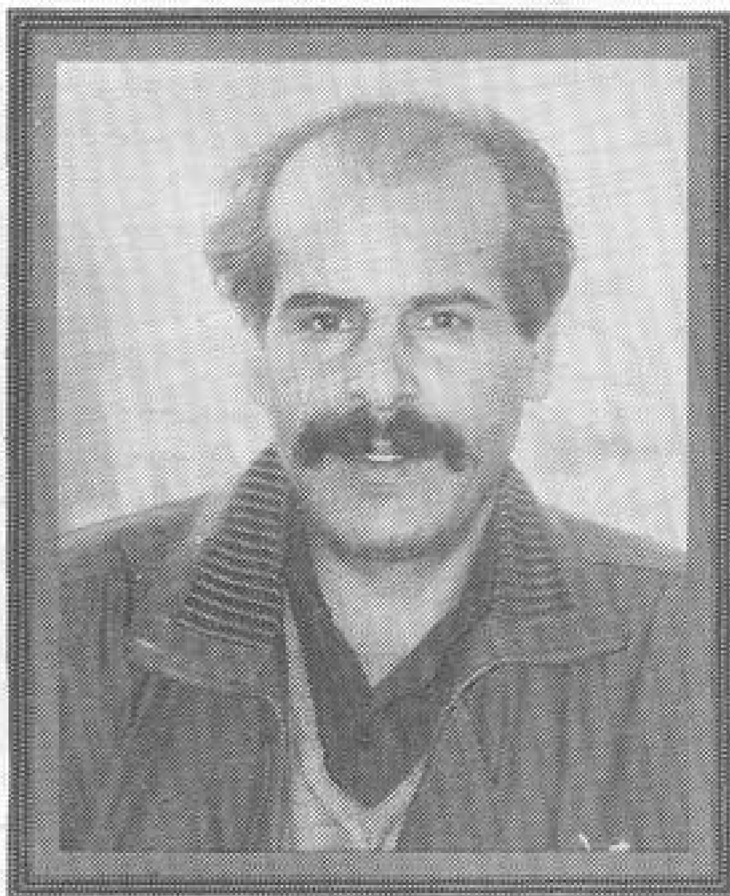
اما دو ماه بعد از آن روز، مسأله برای همه روشن شده بود: «سرطان است». و زمانی که این خبر را شنیدم، احساس کردم دیگر شنیدن خبر درگذشتش برایم غیرمنتظره نخواهد بود. انتظار شنیدن خبرش را داشتم، اما نه این قدر زود! آخر هرکس که سرطان می گیرد، یاد گرفته‌ایم که انتظار مرگش را بکشیم، ویا اگر نه بارها و بارها، لااقل یکی دو بار مرگ او را در ذهنمان مجسم کنیم...

در بیست و سه ماه گذشته، که ادبستان به اصطلاح متولد شد و ـ اندکی ـ رشد کرد: شما خوانندگان خوب این ماهنامه دیده اید که به روال مرسوم سایر نشریات ـ که پسندیده وحتی لازم هم هست ـ مطالبی به قلم مدیر مسوول و سردبیر ادبستان در آن چاپ نمی شود. واین امر، صادقانه و به دور از فروتنی های تهوع آور بگویم، صرفاً به آن علت بوده است که هر چند حرف بسیار برای گفتن دارم، اما بضاعتی نیست. و به همین جهت هنوز قادر نیستم حرفهایم را در قالب یکی از انواع ادبی بریزم و تقدیم شما کنم، یا به خورد شما بدهم! اما این بار، قضیه فرق می‌کرد: یکی از همکاران مطبوعاتی من که سالها او را می‌شناختم، به طور ناگهانی و غیرمنتظره، زودتر از آنچه فکرش را می کردیم، رفته است. و من نیز مسوول ماهنامه‌یی ادبی و هنری هستم و او هم اهل ادب و هنر بود. وبا ادبستان هم گهگاه همکاری می کرد. و بنابراین خود را موظف می‌دانم که به قیمت پایین آوردن کیفیت نثر مطالب ادبستان هم که شده، خودم چند سطر برایش بنویسم. و این تنها کاری است که این روزها من زنده برای اوکه مرده است می توانم انجام داد. و این را هم بگویم که بنابرسنت مرده‌پرستی که در میان ما هست، قصد ندارم در این «یادداشت» از همکارمان چهرهٔ یك انسان متکامل مبرای از هر عیب و ایرادی تصویر کنم.

دیده اید که وقتی کسی برای همیشه از جمع پراکندهٔ ما می‌رود و او را به زیر خاك می سپارند، یکباره تمامی عیبهایش فراموش می‌شود و نیکیها و خصائل انسانیش را به خاطر می آوریم و آن گونه از او سخن می گوئیم که گویی هیچ ایراد و اشکالی در پندار و شیوهٔ رفتار او نبوده است؟ و اما همین فرد، تا زمانی که زنده بود بارها مورد انتقاد و ایراد و حتی استهزا و تهمت‌های ناروای ما قرار می گرفت. به قول دوست عزیزی: «درمیان ما، هیچ زنده‌ی خوبی و هیچ مرده‌ی بدی وجود ندارد!». و ما همه این را می‌دانیم، اما شاید خاصیت و ابهت مرگ، که فراق همیشگی را به دنبال می‌آورد، و نیز فطرت نیکی‌طلب و آرمانخواه انسان است که باعث می‌شود به سرعت رنجش‌ها و دلزدگی‌ها را فراموش کنیم و به جای آن، به خوبی‌های او که ازمیان ما رفته است، بیندیشیم. و گرنه بجز اولیاء خاص خداوند، کیست که در زندگی کوتاه بشری‌اش از لغزشها و گناهان کوچك و بزرگ مبرا باشد؟

مسعود محمودی هم انسانی بود، کم و بیش مانند سایر همکاران مطبوعاتی خویش. و البته یکی از امتیازاتی که ما روزنامه نگاران داریم، و دیگران ـ بجز یکی دو قشر ـ از آن محرومند، همین است که وقتی دیر یا زود می‌میریم تا چند روز صفحاتی از روزنامه یا نشریه‌ای را که در آن کار می‌کرده‌ایم، به خود اختصاص می‌دهیم و همکارانمان ـ که همه دست به قلم دارند ـ دربارهٔ سجایای ما می‌نویسند و شعر می گویند و عکس و طرح چهرهٔ ما را چاپ می کنند؛ و خوانندگان روزنامه‌ها هم، تازه با چهره و شرح احوالات فردی آشنا می شوند که سالها مطالب نوشته شده یا حاصل کار و زحمات او را ـ خوب یابد ـ می‌خوانده اند. آقای محمودی، هر چند رسماً عضو تحریریهٔ روزنامه بود، اما به علت علاقه‌ای که به ادبیات و هنر داشت، از زمان انتشار اولین شماره‌های ادبستان، در حد توانش با ادبستانیها همکاری کرد و از سوی دیگر به لحاظ صفحه‌ای که هفته‌ای یك بار در اطلاعات چاپ می کرد، منشاء خدمات قابل احترامی بود.

ـ پائیز سال ۱۳۶۲ بود. و در شورای سردبیری روزنامهٔ اطلاعات مرتب سخن از برنامه‌ریزی در مورد صفحه‌های جدیدی می‌رفت که به موضوعاتی مانند ادبیات و خاطرات جنگ، مسائل مربوط به کودکان، مشکلات آموزشی دانش‌آموزان و معلمین، و... سایر زمینه‌های ادبی وهنری اختصاص یابد. در این میان، یکی ازدوستان پیشنهاد کرد صفحه ای ازروزنامه را به صورت هفتگی به نوشته‌ها و سروده‌های جوانان و نوجوانان اختصاص دهیم؛ و استدلالش هم این بود که جوانان علاقمند و قلم به دست کشور به دلیل



● در رثای مسعود محمودی، شاعر و نویسندهٔ انسان

با آن پرندهٔ غریب...

● علی اصغر شیرزادی

■ به کرداری آرام، چون جویبار و چون دود گرم صنوبر، می‌آمد و می‌نشست و می‌رفت. به همه، از کوچك و بزرگ سلام می‌داد؛ و بی‌هیچ کدورت، به سادگی و پاکدلی، تلخی‌ها و بدی‌ها را بر هر کس و هر چیز کودکانه می‌بخشید. خشونت و کینه را نمی‌شناخت. چه کوك و خوش و چه ناميزان و ناخوش، چه شاد و سرخوش و چه گرفته و غمگین، نرم می‌گفت و می‌نوشت و نرم و پرحلاوت و غالباً غمبار می‌سرود؛ و بی‌درنگ و دریغ و انگار به پشتوانهٔ ذخیره‌ای بی‌پایان از روشنا و گرمایی درونی، هر مخاطب و همراه، هر آشنا و هر ناآشنا را، و همه را «انسان» می‌شناخت و با نرمش و مهارتی شگفت در حرف و سخن و در سلوك و رفتار، شأن و حیثیت آدمی را وسیع و رفیع می‌خواست.

در لحن و آهنگ گرم صدایش توانمندی غبطه‌انگیز یك مرد برای پدر بودن، برادر بودن و دوست بودن و در عرصهٔ دوستی و رفاقت از جان و هستی مایه گذاشتن، حس و لمس می‌شد و به تو آرامش و توان و شکیبایی می‌بخشید، و برای کار و سختینه شدن در تحمل سختی‌ها نیرومندت می‌ساخت. سرشت و قدرت تحمل و بردباری صبورانهٔ یك معلم حقیقی را داشت، برای کودك و نوجوان، برای جوان و حتی برای پیران کج خلق و چپ افتاده در چنبرهٔ دیرین و تاریك عادتها و...

■ به سال ۶۲، در میانهٔ پاییز به روزنامه آمد، در پی یك «آگهی سادهٔ استخدام»؛ و جناب احمد ستاری و سیّداحمد سام ـ که در آن دوران عضو شورای سردبیری بودند ـ دربارهٔ او گفتند: «سنجیده می‌گوید و می‌نویسد، پختگی و بضاعت کار دارد و...»

و مسعود آمد و ماند و ماندگار شد. از همان دیدار نخست دیدم که به قول سیداحمد سام، ستاره‌اش گرم است و گیرا. نفسش حق بود. رفیق شدیم. کار کردیم و مرفتیم و آمدیم. در «سرویس گزارش» روزنامه تکیه‌گاه و محوری شده بود برای کار سخت و پیگیر و چندگانه. جور دیگران را ـ هر وقت که پیش می‌آمد و لازم می‌بود ـ به لطف و نرمش می‌کشید و تحمل می‌کرد و دم نمی‌زد و هر بار که دغدغه‌ای از هر نوع و جهت ـ برای پیشبرد کار، برای حل و فصل معضلات، برای زدودن سوء تفاهمات و برآمدن از پس کج تابی‌های ناگزیر، و برای گزیده گذشتن از تنگنای گذرگاههای دشوار زمانه ـ تنشی می‌رویاند، صادقانه، همچون عزیزترین دوست و شفیق‌ترین یار و همراه دریادل، می‌گفت: «غمت نباشد...» و سخت و صمیمانه تن به کار می‌زد و به رغم غمها، دردمندی‌ها و گرفتاری‌های بسیارش، برای راندن تاریکی‌ها و پراکندن سایه‌ها از روابط انسانی و برای آرامش بخشیدن به تو و به همه، تن و جان می‌فرسود و بی گلایه و ادعا، با شکیبایی حیرت‌آوری مشکل را از میانه برمی‌داشت.

پیش از آن سال که به اطلاعات بیاید و مشغول کار شود، با نام و شعرهای شفاف او که پراکنده در این نشریه و آن جُنگ ادبی چاپ شده بود، انس و آشنایی داشتم. او هم ـ که بی‌وقفه می‌خواند و جستجوگرانه و پرشور بر هر روزنامه و مجله‌ای نگاهی می‌داشت ـ برت و پلاهای این قلم مغموم را در مجله‌هایی کم تیراژ و متعلق به یك دوران سری شده دیده بود. چند روزی پس از شروع کارش در سرویس گزارش اطلاعات،

کم‌تجربگی و شروع کارشان، جایی برای چاپ آثارشان نخواهند یافت، و نویسندگان و شعرایی هم که امروز آنان را به اسم و رسم می‌شناسیم، اگر در ابتدای کار نویسندگیشان جایی برای عرضهٔ آثارشان نداشتند، نه به مردم شناسانده می‌شدند و نه امکان ادامهٔ کارشان می‌بود. استدلال درستی بود و باید چنین صفحه‌ای چاپ می‌شد، اما دو مشکل وجود داشت: اول این که چگونه با نویسندگان و شعرای جوان و نوجوان ارتباط برقرار کنیم و آنها را مطمئن سازیم که نوشته‌هایشان در اطلاعات، یکی از دو روزنامهٔ مهم کشور به نام خودشان چاپ خواهد شد، و دوم این که چگونه فردی را پیدا کنیم که هم به ادبیات معاصر آشنا باشد، و هم شعر و قصه را بشناسد و هم به عنوان یك قاضی بی‌طرف بتواند از میان مطالبی که به روزنامه خواهد رسید، بهترینشان را انتخاب و چاپ کند. مشکل دوم را حضور مسعود محمودی که تازه در همان سال به روزنامه آمده بود، حل کرد. محمودی، یك معلم چهل و چندسالهٔ به اصطلاح جا افتاده‌ی اهل مطالعه بود. شعر هم می‌گفت و وزن وصور خیال را در شعر می‌شناخت و نثر روانی هم داشت، و مهم‌تر از همه این که بسیار منظم و پرحوصله بود. او پذیرفت که این کار را انجام دهد. و بعد از آن، مشکل اول را هم خودش حل کرد. به این صورت که بعد از آن که چند بار آگهی مربوط به این صفحه ـ جوانه‌های اندیشه ـ در صفحهٔ اول اطلاعات چاپ شد، اولین شمارهٔ «جوانه‌ها» را آماده کرد، و جالب این که هنوز به اندازهٔ کافی از سوی خوانندگان جوان، شعر و قصه و مقاله به روزنامه نرسیده بود که محمودی چند مطلب از خواننده‌ها راانتخاب کرد و بقیه‌ی مطالب صفحه را خودش ـ با نام مستعار ـ نوشت! و صفحهٔ «جوانه‌های اندیشه» به این ترتیب، متولد شد. دو سه شماره از انتشار این صفحه نگذشته بود که با استقبال نویسندگان و شعرای جوان روبرو شد و هشت سال تمام بدون وقفه خوانندگان جوان اطلاعات، روزهای چهارشنبه حاصل کار خود را در اطلاعات دیدند. و باعث خوشحالی ما و شادی روح آن مرحوم است که بسیاری از نویسندگانی که امروز هر یك به نحوی صاحب نام شده‌اند و یا به جرگهٔ نویسندگان و شعرا و مترجمین کشور پیوسته‌اند، اولین آثارشان در «جوانه‌های اندیشه» چاپ شد و این کار در تمام این سالها، به کمك نظم، دلسوزی و دقت محمودی به انجام رسید...

محمودی علاوه برآن که معلم بود، شعر هم می‌گفت، قصه هم می‌نوشت، نوازنده و آهنگساز هم بود، و در سرویس گزارش روزنامه، به صورت دائمی در تهیهٔ «گزارش روز» همکاری می‌کرد. و اما بسیاری از ما همکارانش نمی‌دانستیم که او نقاشی هم می‌کند. این را تنها بعد از مرگش فهمیدیم...

اتاق محل زندگی محمودی را این طور مجسم کنید: چندین جلد کتاب و انبوهی از مجلات ادبی ـ هنری قدیم و جدید، یك عدد پیپ و بستهٔ توتون آن در کنار فندکی داخل یك زیرسیگاری، یك عینك و یك خودکار بیك و دسته‌ای کاغذ سفید اطلاعات روی میز کوچك کوتاهی که نزدیك دیوار و جلو یك پتوی تا شده قرار دارد، و... بساط سادهٔ نقاشی رنگ روغن...

روی بوم نقاشی، یك تابلو نیمه تمام، تصویری از یك زندگی نیمه تمام را نشان می‌دهد...

سر ظهری که با هم به قهوه خانه‌ای رفته بودیم تا نان و چایی بخوریم، پرسید که چه می کنم و چه می نویسم و چه می خوانم. گفتم: «از تو چه پنهان، ده سالی می شود که به اصطلاح قصّه نویسی ابلهانه‌ام را کنار نهاده‌ام و به خود گفته‌ام: ول کن که مرد این میدان نیستی....»

خیره در چشمهایم، به پرلطف‌ترین صدای گرم و گیرایی که در عمرم شنیده‌ام، گفت: «این چه تکبّری است که بلای ذهنت شده؟! چی می گویی... چه تکبّری که پوستهٔ یك جور شکسته نفسی و بی اعتمادی بیمارگونه است! چه توقعی از خودت داری؟ بهانه است همهٔ این گریزها و اداها، بهانه برای پوشاندن تنبلی... هر کس به قدر همت خویش خانه می سازد! بنویس، بنویس!» و بعد با جدیتی شگفت و دقت و توجهی شوق‌آور و لرزاننده پاره‌ای از یاوه‌هایی را که سالها پیش نوشته بودم نقد و حلاجی کرد و چنان با صمیمیت به ادامهٔ کار و راه ترغیبم ساخت که شرمنده شدم. و از آن به بعد بود که هر بار کاغذ مظلومی را برای دلم سیاه می کردم، نخستین خواننده‌اش او بود. و به این طریق و ترتیب، این او بود، مسعود محمودی شاعر و معلم بود که در نیمه راه عمر، باری دیگر مرا ـ همچون دهها شاگرد دیگر ـ به خود آورد و به سهم خود، در عمق فروتنی مهربانانه و مثال زدنی‌اش، بسیار آموختنی‌ها به من آموخت...

و اکنون... باور نمی کنم که یکباره تنهایم گذاشته باشد. او که در این پاییز آرام، با سبکبالی کبوتر به راههای بی‌انتهای آسمان پیوسته است، برای هر دوست، برای هر همکار و برای هر کس که به مناسبتی دست پرمهرش را می فشرد، یك معلم حقیقی زندگی و یك یار و یاور دلسوز بود.

■ به تصویرش، به چهرهٔ دردمندش که در میان قاب ساده، کنار گلها و قرآن کریم، روی میز او، روبروی من، با تبسمی درونی از زلال جان یك انسان ارجمند و یك هنرمند، قصّه‌ای روشن را باز می گوید نگاه می کنم و از او اجازه می‌خواهم که در هجرانش آه کوچکی بکشم... و صدای گرم و پرمهرش را در ذهن داشته باشم که: «غمت نباشد....»

■ بعدازظهر چهارشنبه، هشتم آبان، به خانه‌اش تلفن کردم تا مثل روزهای قبل حالش را بپرسم. دو سه ماهی بود که بیماری بر جلای جانش پنجه کشیده بود. حدیث دشنه بود و کبوتر. تحریریه دو سه ماهی بود که از حضورش، از حضور بی سر و صدا و پرصفایش محروم مانده بود. صدای او، صدای تسلی بخش و آرامش دهنده‌اش این بار خش برداشته بود و در آن سوی سیم می لرزید؛ و شگفتا که بازهم، مثل گذشته‌ها، به گرمی بر دل می نشست. و حالا فقط خطی سیاه از اندوهی چاره ناپذیر حسّ تو را مخدوش می کرد. گفت که قرار است روز بعد بار دیگر به بیمارستان برود و چند روزی برای انجام چند آزمایش بستری شود. وعده داد که از آنجا به من تلفن کند. خجل بودم از این که در مدت بیماری و زمینگیر شدن او، فرصت نداشته‌ام ـ یا در واقع نخواسته‌ام! ـ به طور مرتب به او سری بزنم و دیداری تازه کنم. عجبا که او ـ مثل همیشه! ـ بیشتر در اندیشهٔ ما و نگران حال و کار و زندگی ما بود، تا ما در تلواسهٔ حال و روزگار او... مسعود در این مدت هم نشان داد که سقف وفایش بسی فراتر و بالاتر از آن بوده که ما به تصور می آوردیم...

■ یك هفته قبل از خاموشی او، با محمد صالحی آرام و حمیدرضا زاهدی به دیدارش رفتیم. غروب بود که به منزلش رسیدیم. در بسترش برپا ایستاد و به گشاده رویی لبخند زد و مزاح کرد: «هنوز زنده‌ام، غمت نباشد...» و بعد با شادی کودکانه‌اش از رنگها و از تابلویی که در دست نقاشی داشت حرف زد. در آن حال ضعف و بیماری هم نمی توانست بیکار بنشیند. از روی یکی از آثار «ربین» به تفنن اتودی زده بود، و کار نیمه تمام بود: تابلویی بزرگ که «قزاقان دُن» را در شاد خواری به چشم می کشاند. از کارهای نوشتنی‌اش گفتیم. دلواپس صفحهٔ «جوانه‌های اندیشه» بود، صفحه‌ای که خود از سال ۶۲ در روزنامهٔ اطلاعات درمی‌آورد؛ با این عشق و اشتیاق که مجالی فراهم آید برای ارائهٔ آثار نوجوانان و جوانان با قریحه. می‌دانست که در غیبت او، صادق کرمیار کارش را ادامه می دهد و از این بابت تا حد زیادی خیالش آسوده بود، اما می توانستی دریابی که همان دغدغه‌ای را دارد که یك پدر، هنگام سفر و دور ماندن از فرزند، بر دل دارد. به او خبر دادم که یکی از چند کتابی که به نشر کویه و نشر نی سپرده، از مرحلهٔ حروف‌چینی و صفحه‌آرایی گذشته و به زودی چاپ می شود و به دست کودکان و نوجوانان مورد علاقهٔ او می‌رسد. چهره‌اش کودکانه شکفته شد. گفتیم: «منتظریم تا برگردی...» نگاهش را به پنجره دوخت و چشم بر خاموشی و تاریکی شب زودرس چرخاند... چراغها در همان لحظه خاموش شد. برق رفته بود. بعد، در پرتو غمناك لامپا به چهره و چشمهایش نگریستیم و دانستیم که خود زودتر و دقیق‌تر از هر کس می‌داند که سرطان پیکر دردمندش را رها نخواهد کرد؛ و با این همه، و به رغم این وقوف، از زندگی می‌گفت و از بارش امید...

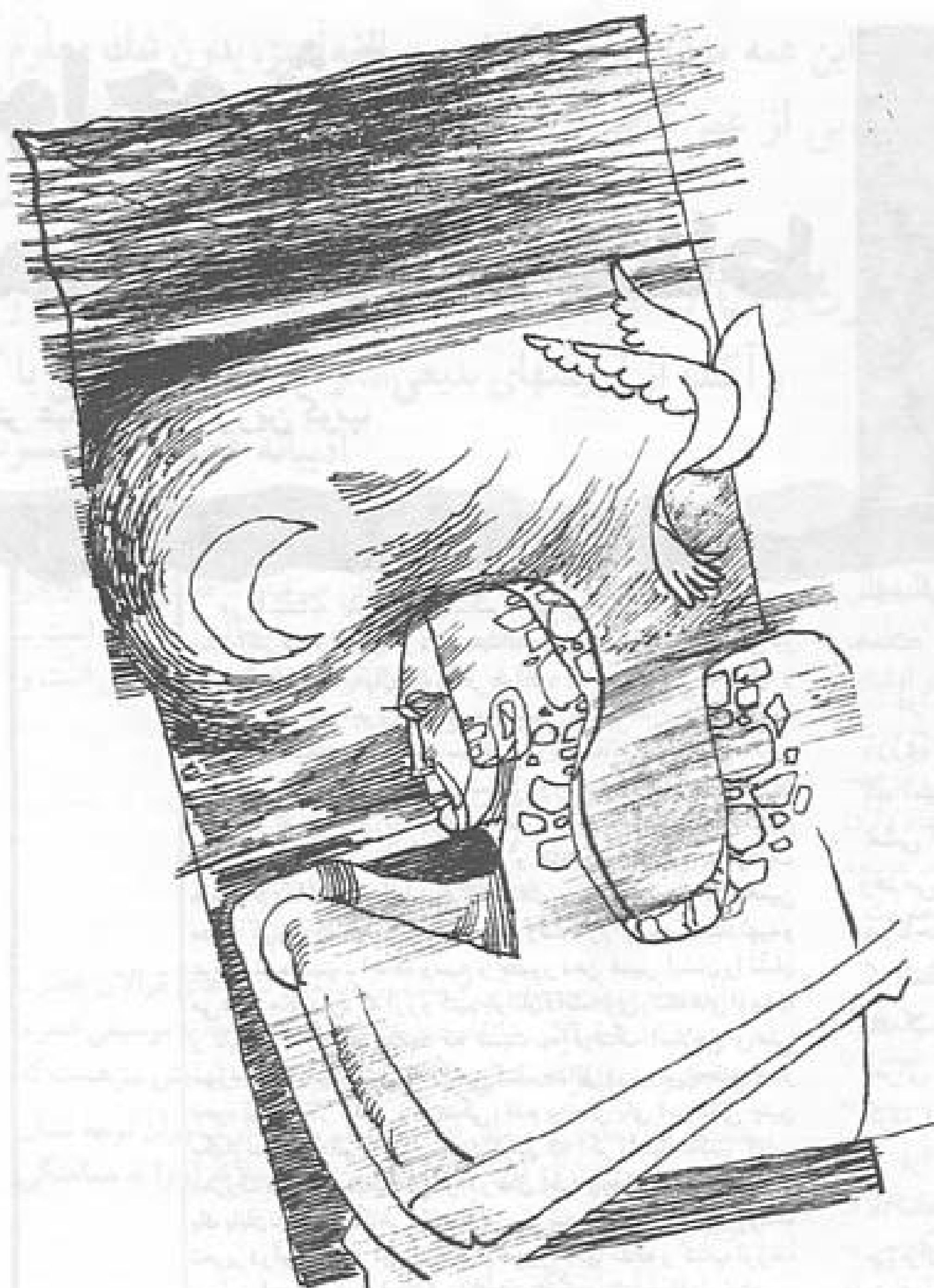
وقت خداحافظی تا کنار در بدرقه‌مان کرد و دستهایمان را به لطف و محبّتی تام و تمام فشرد و سفارش‌هایش را دربارهٔ کار، نوشتن و... تکرار کرد. دریغا که تەلرزه‌ای در صدای مهربانش دویده بود و دلمان را می فشرد و می سوزاند...

❋ در آخرین دیدارم از او، برای توجیه فراموشکاری و قساوتم، در به اصطلاح انتقادی آبکی از خودم و تأخیرهایم در دیدار از او، مثلاً به خود تاختم که: از تلفن بیزارم و مثل یك موجود وحشی به این «رسانه» دست می‌زنم، آدمی خشن و بی‌ملاحظه و نیازموده‌ام؛ در شتابزدگی، استنتاجهای بی‌ربط و خودخواهانه و تلخی‌ها و کج‌بینی‌ها و بی‌حوصلگی‌های گاهی گریبانگیر، عزیزانم و از جمله او را ـ که هرگز ندیده بودم احدی را بیازارد ـ بارها و بارها آزرده‌ام و...

مثل همیشه، لبخندی نرم بر لب آورد و با استدلال و منطقی خاص خودش، همهٔ نقصها و عیوب و نارسایی‌های درمان ناشدنی‌ام را به محاسنی که کمتر بنی بشری از بدو خلقت تاکنون از آنها بهره‌مند بوده تعبیر کرد و پیشاپیش من را بخشید... بلاخوردهٔ پرشکیب، جوانمرد بی‌ادعا و نرمخو که رقت قلب انسانی و شاعرانه‌اش حتی سنگهای زیر باران ماندهٔ شب گذرگاه پاییزی را شامل می شد، همیشه از خود مایه می گذاشت و از خود و حق خود می گذشت... پرنده‌ای غریب بود که بالش زود هنگام شکست و با این همه به پروازی بلند در افق شامگاهی خزان گم شد... آوازهای عاشقانه‌اش اما برای انسان و برای زندگی در ذهن زمان می ماند.







هفت اندرز

● جبران خلیل جبران

● ترجمه ح ـ کیانی

نفس خود را هفت بار نکوهش کردم:
اولین بار: هنگامی که می‌خواستم با پایمال کردن ضعیفان، خودم را بالا ببرم.
دومین بار: هنگامی که در مقابل کسانی که ناتوان بودند خود را به ناخوشی زدم.
سومین بار: هنگامی که انتخاب را به عهده من گذاردند، به جای امور مشکل، امور آسان و راحت رابرگزیدم.
چهارمین بار: هنگامی که مرتکب اشتباهی شدم و خود را با اشتباهات دیگران تسلی دادم.
پنجمین بار: هنگامی که ازترس سربزیر بودم و آنوقت ادعا می‌کردم که بسیار صبور وبردبارم.
ششمین بار: هنگامی که جامهٔ خود را بالا می‌گرفتم تا باسختیها و ناملایمات زندگی تماس پیدا نکند.
هفتمین بار: هنگامی که درمقابل خدا به نیایش ایستادم و آنوقت سروده‌های خود را فضیلت دانستم!

□□□

دریا

در سکوت شب
آنگاه که انسان در آنسوی کوههای پر پیچ و خم به خواب رفته است،
جنگل باصدای بلند می‌گوید:
«نیروی بزرگ منم»
که با کمک خورشید از دل زمین سربر آورده‌ام!
دریا خاموش می‌ماند و پیش خود می‌گوید:
«نیروی بزرگ من هستم!»
صخره می‌گوید:
اعصار بسیار برمن گذشته است تا قامت مرا
همچون بنایی تاریخی برافراشته است
و تا روز قیامت همچنان باقی خواهم ماند.
دریا همچنان سکوت می‌کند و پیش خود زمزمه می‌کند:
«اثر تاریخی و ماندنی منم!»
بادزوزه می‌کشد:
من توانمندم
من آسمانها را از زمین جدا می‌سازم.
دریا همچنان سکوت می‌کند وپیش خود می‌گوید:
«باد از آن من است!»
رودخانه می‌گوید:
من آن آب پاکم که عطش تشنگی زمین رافرو می‌نشاند.
دریا همچنان خاموش می‌ماند و با خود می‌گوید:
رودخانه از آن من است.
قله کوه سخن بر می‌آورد:
«من همچون ستاره‌ای دراوج و در قلب آسمان ایستاده‌ام».
دریا همچنان خاموش می‌ماند وپیش خود می‌گوید:
قله کوه از آن من است.
عقل می‌گوید:
«سلطان منم». جهان از آن کسی است که برآن حکومت می‌راند!
دریا در حالی که دارد به خواب می‌رود می‌گوید:
«تمام جهان از آن من است!»

کبوتر سینه سرخ

ای کبوتر سینه سرخ، بخوان، چرا که راز ابدیت در ترانه نهفته است.
ای کاش همچون تو بودم، رها از زندانها و زنجیرها.
ای کاش مثل تو بودم، همچون روحی سبکبال بر فرازدره‌ها، و نور را همچون می از جامهای آسمانی به کام خود می‌ریختم.
ای کاش همچون تو بودم، معصوم و خوشنود و شادمان، به آینده نظر نمی کردم و گذشته را از یاد می‌بردم.
ای کاش مثل تو زیبا، نجیب و لطیف بودم و باد، بالهایم را می‌افشاند تا به لباس شبنم زینت یابد.
ای کاش مثل تو بودم، همچون اندیشه‌ای شناور برفراز زمین، و نغمه‌های خود را در میان جنگل و آسمان می‌افشاندم.
ای سینه سرخ، آواز بخوان وپریشانی مرا پراکنده ساز.
من به ندای درون ندای تو که درگوش جان من می‌خواند، گوش فرا می‌دهم.

■ برگزیده آثار جبران خلیل جبران از کتاب «Mirrors of the soul»

خواجو، شاعر عصر فساد و انحطاط



■ دکتر عبدالحسین زرین کوب

در آستانه برگزاری کنگره جهانی بزرگداشت خواجو، دست‌اندرکاران کنگره از دکتر عبدالحسین زرین کوب سئوالاتی در مورد اوضاع و احوال روزگار خواجو، کیفیت اشعار و تفکر، و همچنین نثر «خواجوی کرمانی» پرسیده بودند که استاد با وجود بیماری و مشغله زیاد به تمام سؤالات در یک مقاله کوتاه پاسخ دادند.

نام «زرین کوب» از سالیان نسبتاً دور، همواره برای دوستداران ادبیات و تاریخ ایران، با احترامی خاص همراه بوده است. عبدالحسین زرین کوب در دو حوزه «ادبیات» و «تاریخ»، خدماتی به فرهنگ جامعه کرده است که درخور هرگونه تقدیر و قدرشناسی است. و همین مطلب کوتاه ـ که بدون آمادگی قبلی و وقت لازم از سوی استاد تهیه و عرضه شده است ـ احاطه وسیع و حضور ذهن عمیق ایشان را نشان می‌دهد. جای دارد که آرزو کنیم جوانان دانشجوی رشته‌های ادبیات و تاریخ، به‌خصوص آنها که نسبت به فرهنگ اسلامی و ملی سرزمین خویش احساس دین می کنند، حداقل در روش تحقیق و در نحوه ارائه آثار علمی و فرهنگی، قدم بر جای پای استادانی چنین بگذارند. استادانی امثال زرین کوب که اگر اشتباه نکنم، کتاب معروف دو جلدی «نقد ادبی» را در سال آخر دوره لیسانس و به عنوان یک پایان‌نامه دانشگاهی، قاعدتاً در سن بیست و دو سالگی به رشتهٔ تحریر درآورد. و از آن زمان تا به امروز، دهها مقاله و کتاب ارزندهٔ درخور اعتنا به اهل فرهنگ و ادب و تفکر و تاریخ، اهداء نمود.

● تفننهایی که خواجو گاه در انتخاب قالبهای تازه و تقریباً بی سابقه دارد، بدون شك یك ویژگی با مزیت محسوب است.

اجازه می خواهم به سؤالات شما بدون رعایت ترتیب و بدون آن که عنوانها را از هم جدا کنم، یکجا و تا آنجا که در یك مکالمهٔ کوتاه ممکن می شود جواب بدهم:

عصر خواجو عصر تجزیه و تشتت بود، عصر تفرقه و فساد و انحطاط. کرمان و فارس و عراق که خواجو بیش از هر جا با آنها مربوط بود، در دست حکام و شحنه‌های مغول قرار داشت. ایلخانان مغول در آن دوره غالباً بازیچهٔ امراء خویش یا دچار تحریکات دایم آنها بودند. تحول اوضاع که ناشی از تنازع دایم بین مدعیان بود، این امراء را گاه به عزت و قدرت می‌رسانید و گاه گرفتار نکبت و نکال می کرد. بیرحمی، فساد اخلاق، و فتنه‌انگیزی خلاصهٔ سرگذشت این امراء، و کارگزاران آنها هم اشخاص نالایق و جاهل و فاسد بودند. هر روز قدرت تازه‌یی در یك گوشهٔ کشور به وجود می‌آمد و هر روز قدرت ثابت و سابقه‌دار و جاافتاده‌یی از بین می‌رفت. شاعری مثل خواجو یا سلمان که می‌خواست از راه حرفهٔ شاعری معیشت خود را بگذراند ناچار بوده در سفر باشد ـ از ساوه تا بغداد و از تبریز تا اصفهان. از درگاه چوپانیان به درگاه آل‌جلایر، از نزد آل‌اینجو به نزد آل‌مظفر. و در طی این سفرها نه فقط امرای محلی و پادشاهان ظالم و فاسد و هرزه را ستایش کند بلکه به وزرا، کارداران، و مستوفیان دیوان آنها هم تملقها نثار کند. مدیحه‌های آکنده از درخواست و تقاضاها و مرثیه‌های خالی از احساس اما زیاده ساختگی که در دیوان خواجو ـ و همچنین در دیوان سلمان ساوجی ـ هست، از اینجاست.

در واقع پریشانیها و نابسامانیهای عصر در دیوان خواجو به نحو بارزی انعکاس دارد. وقتی در یك قطعهٔ مطایبه‌آمیز، آنجا که شاعر جنازهٔ یك امیر اصفهان را بردوش تونیان حمام تصویر می کند، در حقیقت نقشی از تزلزل و بی‌ثباتی عصر را در باب قدرتهای خودرو نوخاسته‌یی رقم می‌زند که هر روز از گوشه‌یی سربر می‌آورند و لیاقت و کفایت آنها هم تاحدی است که شاعر، شاید هم بدان جهت که از وجود آنها، آن گونه که انتظار داشت بهره‌یی عاید نکرده، آنها را همچون یك جوال پلیدی، یك کیسهٔ قاذورات، تلقی می کرده است و البته این در بارهٔ اکثر حکام و امرای عصر صادق است، هرچند خواجو آن را در موردی خاص مطرح کرده است زانها که در عراق به شاهی رسیده است.

از تأثیر این محیط غیر از هجوهای مکرر، مطایبات ناپسند و تقاضاهای زشت که در شعر خواجو به چشم می خورد، وجود اشعاری را می‌توان برسبیل نمونه یاد کرد که در آنها الفاظ مغولی یا ترکی به طور تفنن در ضمن کلام می آید ـ و لطف و طراوت کلام را البته از بین می برد. یك نمونه‌اش غزلی است با این مطلع:

ای ماه قبچاقی-شب است، از سربنه بنطاق را... ردیفهایی مثل خرس و خروس، مثل زیلوچه، و مثل اشتر و حجره که ممدوحان از برای تفریح یا به خاطر آزمایش شاعر بروی طرح یا الزام کرده اند نمونهٔ انحطاط ذوق درین عصر پریشانی و بیسامانی است. جالب آن که در یك قصیده که خواجو در آن ملتزم به رعایت ردیف «زیلوچه» شده است، شاعر کرمانی در ضمن بیتی اشاره‌یی هم به بافندگان قالی دارد که [البته] قدمت سابقهٔ این صنعت را در کرمان نشان می‌دهد ـ نه کارخانهٔ بافندگان قالی طبع...

شاید گرایش به شیوهٔ زهد و وعظ و آنچه «تحقیق» می خوانند و آن خود تا حدی میراث سنائی و خاقانی در سنت ادبی شعر کلاسیك ماست، آن گونه که در شعر خواجوست، انعکاس همین اوضاع عصر و محیط اوست ـ به صورت فرار از واقعیتهای ناپسند یك عصر انحطاط، به دنیای پاك زهد و پارسائی یا به صورت انتقاد از آنچه در این عصر به قول عبید زاکانی «مذهب مختار» اکابر و اعیان عصر تلقي می‌شد.

در دیوان خواجو این گونه اشعار مخصوصا یادآور سخنان کمال اسمعیل اصفهانی و ظهیر فاریابی است و برخی ابیات اینگونه قصایدش با نمونه‌های عالی و برجستهٔ این گونه اشعار در دیوان این دو شاعر پرآوازه برابری می کند.

□ اشتمال دیوان خواجو بر این همه مدایح پوچ و گزاف و مبالغه آمیز، بدون شك معلوم می‌دارد بخش عمده‌یی از عمر شاعر در سفرهای دور و دراز در جستجوی ممدوحان پر مدعا و غالباً نالایق و در اظهار تملق و تکدی نسبت به ارباب قدرت به سرآمده است که چیزی جز ضایع کردن

● اشتمال دیوان خواجو بر این همه مدایح پوچ و گزاف و مبالغه‌آمیز، بدون شك معلوم می‌دارد بخش عمده‌یی از عمر شاعر در سفرهای دور و دراز، درجستجوی ممدوحان پرمدعا و غالباً نالایق سرآمده است.

● در نثرنویسی هم قدرت و مهارت خواجو قابل توجه است. نثر او غالباً مصنوع و شاعرانه و آکنده از آرایشهای بدیعی... و نمونه‌یی از نثر فنی یا کلاسیك ادیبانهٔ عصر وی محسوب است.



عمر نیست. با این حال چیزی که شاید تا حدی این بیهوده کاریهای خواجو را می‌تواند جبران کند غیر از قصاید تحقیق و موعظه، اشعاری است که در نعت رسول خدا و ائمه هدی یا در ستایش مشایخ و اولیای عصر دارد. وی حتی برای تعدادی از قدمای مشایخ ـ مثل شیخ مرشد ابواسحق کازرونی، و شیخ سیف‌الدین باخرزی ـ که مدتها قبل از عهد حیات وی می‌زیسته‌اند ـ ستایشهای صمیمانه و مبنی بر اعتقاد دارد. ارزش معنوی این ممدوحان بی‌تاج و تخت و احیاناً در گذشته، هر چه باشد مجرد انشای این گونه قصاید حاکی از علاقهٔ شاعر به معنویت و فضیلت است.

در واقع از بعضی سخنان خواجو رایحهٔ تصوف هم شنیده می‌شود. ارادت او به شیخ امین‌الدین کازرونی از مشایخ بزرگ عصر ظاهراً با اخلاص همراه بود و همین اخلاص بود که او را به اظهار ارادت نسبت به شیخ مرشد ابواسحق کازرونی هم رهنمونی کرد. خواجو بنا بر مشهور رجندی هم باشیخ علاء الدوله، سمنانی مربوط شد و گویند درصوفی آباد سمنان به جمع و تدوین اشعار و آثار شیخ پرداخت. با آنکه جز به ندرت چیزی از دقایق اسرار و مواجید صوفیه در اشعار عارفانهٔ او منعکس نیست باری وجود اینگونه معانی و اندیشه‌ها دیوان او را از حالت یکنواختی ملال انگیزی که مجموعه مدایح در آن هست بیرون می‌آورد واین خود مزیتی است.

آثار خواجو از حیث تنوع مواد و مخصوصاً از حیث اشتمال بر نظم و نثر استادانه جالب است. وی در کارتنظیم و تقسیم اشعار برحسب ادوار حیات، پیشرو مولانا جامی و تالی امیر خسرو دهلوی است. یك ترجیع بند عارفانه هم دارد که یادآور بعضی ترجیعات شیخ عراقی است و شاید هاتف اصفهانی هم در نظم ترجیع معروف خود به آن ترجیع نظر داشته است. این ترجیع خواجو از حیث تعداد بندها از آنچه هاتف و عراقی سروده‌اند برترست. مضمون بیت ترجیع آن هم مثل ابیات ترجیعات آن دو شاعر متضمن قول به وحدت وجود ـ در واقع وحدت شهود ـ است:

که جهان صورتست و معنی دوست
ور به معنی نظر کنی همه اوست

تفننهایی هم که خواجو گه‌گاه در انتخاب قالبهای تازه و تقریباً بی‌سابقه دارد بدون شك یك ویژگی یا یك مزیت محسوب است. در انواع مستزاد این تفننها به کلام او نوعی تازگی و اصالت می‌دهد:

تو مپندار که بر طرف چمن
چون رخ و قامت ای سیمین تن
گل و شمشادی هست

در صورتهای مسمط و مخمس هم این تفننها قابل ملاحظه است. سرود عاشقانه‌یی هم که با ترجیع: دلم ای وای به دل وا دلم ای وای دلم، ساخته است انس او را با مجالس قوالی صوفیان ـ که گویند در اواخر عمر پای او نیز در طی رقص و پایکوبی درین مجالس شکسته است ـ نشان می‌دهد، سرود دیگرش هم که از مقولهٔ چهارپاره‌های ضربی است و با این چهار پاره آغاز می‌شود:

ای رویت ازفردوس بابی
وز سنبلت بر گل نقابی
هر حلقه‌یی زان پیچ و تابی
در خلق جان من طنابی

از حیث وزن موسیقائی و مضمون عشقی، ترانه‌های قوالان عصر ـ هر چند شاید نه قوالان خانقاه ـ را به خاطر آورد. توجه به موسیقی شعر و اوزان نادر ـ و ظاهراً مجلسی ـ در تعداد دیگری از غزلهایش نیز هست که بعدها بی‌دل دهلوی و صفای اصفهانی هم به آن گونه اوزان توجه نشان داده‌اند. چند نمونه از آنها که در خاطرم هست علاقهٔ او را به هماهنگی باقوالان مجلس نشان می‌دهد:

معنی وقت آن آمد که بنوازی رباب
من مستم و دل خراب، جان تشنه و ساغر آب
تو آن ماه زهره جبینی و آن سرو لاله عذاری.

غزل خواجو از بعضی جهات انسان را به یاد غزلهای سنایی، خاقانی، عراقی، کمال اسماعیل می‌اندازد و این جمله شاید یك نقطهٔ اشتراك او با حافظ باشد. این گفتهٔ حافظ را که با اذعان به استادی سعدی خود را پیرو خواجو می‌خواند نمی‌پندارم فکر یك تعارف دوستانه یا یك اقتضای قافیه به او الهام کرده باشد. این نکته هم که بعضی غزلهای خواجو از لحاظ وزن و ردیف و احیاناً مضمون با غزلهای شاعر بزرگ کرمان موافق افتاده است، مبنای این پیروی از سبك خواجو را در کلام وی توجیه نمی‌کند چرا که اینگونه مشابهت بین شعر خواجو با کلام ندارد. درین باب البته بحثی طولانی هست که اینجا نمی‌توان بدان پرداخت. (باید منتظر بود تا یك مجمع علمی بین‌المللی که برای بزرگداشت خاطرهٔ او بناست در کرمان بر پا شود به اهل معنی ـ نه اهل دعوی ـ فرصتی برای بحث و جستجو در این باب بدهد).

در نثرنویسی هم قدرت و مهارت خواجو قابل توجه است. نثر او غالباً مصنوع و شاعرانه و آکنده از آرایشهای بدیعی است. از این حیث نمونه‌یی از نثر فنی یا کلاسیك ادیبانه یا ادیب پسند عصر وی محسوبست. نمونه‌های موجود آن غالباً شامل مناظرات است و مهارت او را درین فن معلوم می‌دارد. این نمونه‌ها از حیث ساختار کلام به شیوهٔ مقامات نویسان مانندهٔ است و از حیث مضمون هم یادآور مناظرات منسوب به اسدی طوسی است.

● غزل خواجو از بعضی جهات انسان را به یاد غزلهای سنائی، خاقانی، عراقی و کمال اسمعیل می اندازد و این جمله شاید یك نقطهٔ اشتراك او با حافظ باشد.

نقد و نظر

«درّهٔ نادره» و اشعار عربی آن

نوشتهٔ: دکتر جعفر مؤید شیرازی

■ این کتاب اسماً تاریخی و رسماً ادبی ـ یا فوق ادبی ـ در گرانباری از واژه‌های دیر یاب فارسی و تازی و انباشتگی از آیات و احادیث و امثال و اشعار عرب و برخورداری شدید از صنایع گوناگون لفظی و انواع کرشمه کاریهای منشیانه، بی گفتگو، نادرهٔ نادرات ادب فارسی است.



چندی پیش چاپ دوم «دُرّهٔ نادره» اثر معروف و گرانسنگ میرزا مهدی خان استرآبادی، منشی نادرشاه افشار با تجدید نظر در دسترس ادیبان و مورّخان و دوستداران انشاء مصنوع قرار گرفت. آن که چاپ اول این کتاب را دیده باشد و اکنون چاپ دوم را پژوهشگرانه بنگرد، درخواهد یافت که بیست و پنج سال فاصلهٔ دو چاپ، به مصحّح و شارح دانشمند «استاد دکتر سید جعفر شهیدی» فرصت داده است تا با سعی شخصی و بهره جویی از نظر دانشورانی که به یاری ایشان برخاسته‌اند (آقای دکتر احمد مهدوی دامغانی و...*) نادرستیها و نارسائیهای چاپ نخست را تا حدّ زیادی سامان بخشند. کتاب در ۱۱۰۰ صفحه با چاپ افست و صحافی نسبتاً خوب از سوی «شرکت انتشارات علمی و فرهنگی» نشر یافته و ۲۳۰ صفحه تلخیص و تعلیقات و فهرست آن، کارگشای دانش پژوهان است.

نقد نویسی بر «دُرّهٔ نادره» و بررسی همه جانبهٔ آنچه استاد شهیدی در تصحیح و توضیح آن کرده‌اند، کاری است سودمند که رامشی دیگر می جوید و در این آشفته جائیها، دست و دل من از آن کوتاه است. بنابراین، در این گفتار، تنها به اظهار نظر در بارهٔ «اشعار عربی کتاب» که ذوقی ترین و احتمالاً فنیّ ترین بخش «دُرّهٔ نادره» است، بسنده می شود و به اختصار از چگونگی متن و ترجمهٔ برخی از این شعرها که بیشتر جای بحث داشته، سخن می‌رود.

این که «دُرّهٔ نادره» در میان آثار ادبی فارسی به راستی «دُرّه» یعنی مرواریدی یگانه می باشد، امری است اعتباری و در گرو سلیقه و رأی من و شما. اما در «نادره» و بسیار هم نادره بودن این اثر، به هیچ روی جای سخن نیست. را این کتاب اسماً تاریخی و رسماً ادبی، یافوق ادبی، در گرانباری از واژه های دیر یاب فارسی و تازی و انباشتگی از آیات و احادیث و امثال و اشعار عرب و برخورداری شدید از صنایع گوناگون لفظی و انواع کرشمه کاریهای منشیانه، بی گفتگو، نادرهٔ نادرات، ادب فارسی است. مفهوم ایهامی «نادره» هم تنها درحدّ به ذهن کشاندن نادرشاه باید معتبر شناخته شود. زیرا کتاب، بسیار بیش از آن که نشان دهندهٔ چهرهٔ تاریخی نادر و بازگو کنندهٔ کشاکشهای نظامی و سیاسی او باشد، فراخ میدان خودنمائیها و فضیلت مآبیها و تردستیهای ادبی منشی بلاغت شعار اوست.

درحقیقت جناب منشی الممالك نادری، در سراسر این کتاب بیش از آنچه در واقعهٔ «چشم زخم میرزا مهدی خانی»** از خود و قلم خود نشان دهد، دولتخواهی و نادر دوستی نکرده است.

شعرهای عربی «دُرّه» هم از لحاظ کمیت (۳۳۰ بیت) و هم از جهت کیفیت و ارزش ادبی، شایان هرگونه توجّه و رسیدگی است و احاطه برآنها، گذشته از دریافت نظر نویسنده و اشراف بر شعرهایی دلپسند، می تواند کلید بسیاری از مشکلات را در دیگر متون ادبی به دست دهد. طبیعی است که ضبط و ربط و ترجمهٔ این اشعار یکی از دشواریهای چندگانهٔ تصحیح و توضیح کتاب بوده است: به ویژه که این گونه اشعار استشهادی و تضمینی غالبا به گونهٔ تك بیت یا چند بیت متوالی، از میان آثار بلیغ و درجه اول تازی برگزیده می شوند و صرفاً به خاطر همین برگزیده بودن و این واقعیت که گاه مصحّح گویندهٔ آنها را نمی شناسد و به ابیات پیش و پس آنها دسترس ندارد، می توانند دشواری آفرین باشند.

گفتیم که مصحّح کارآزمودهٔ «دُرّه» کوشیده‌اند تا به اشعار عربی این متن درشتناك نیز رسیدگی آگاهانه نمایند، اما به هرحال هنوز هم نادرستیهای چشمگیری در برخی از این شعرها و نیز ترجمهٔ فارسی آنها واقعیت دارد. و اینك، بیان مهمترین این نادرستیها:

۱ـ صفحه ۱۷۸

واصلُت عَلیَ الذّبان مِن

عَذَباتِ مِقرَعِكَ العَذابا

بی تردید «واصلت» در این بیت، نادرست و محرّف «واصبُب» است (امر، از صَبَّ و الماءَ آب را ریخت) و

بیت اقتباسی دارد از «وَصَبَّ عَلَیهم ربُّکَ سَوطَ عَذاب» قرآن کریم ۱۵۳/۳ ـ چنان که در صفحه ۶۸۷ از همین متن، بیت دیگری نیز با همین برخورداری قرآنی آمده است: وَصَبَّ عَلی الناسِ سوطَ العَذابِ کأنَّ الإلهَ بِهِ وَ کَلَه

و ترجمه بیت مورد سخن چنین تواند بود:
«از کاکل تازیانه‌ات براین مگسان شکنجه بیفشان.»

ثعالبی که نصّ درست بیت را (برابر نظری که گذشت) همراه با چهار بیت پیش از آن به دست داده، گوینده شعر را چنین معرفی می کند: «الشیخ العمید ابوالفتح المظفّر بن الحسن الدامغانی الثعالبی ۲۲۵» *** عذَبات، که ما آن را به کاکل ترجمه کردیم، جمع «عذَبَه» است و آن تسمه های باریک و درهم بافته و افشان سر است در انتهای تازیانه که برای نرم زدن، اشارهٔ شاهانه و... به کار می‌رود و همان است که در شعر خاقانی به «شیب تازیانه» و نیز «شیب مقرعه» از آن تعبیر شده و همانندی آن به گیسو و کاکل نیز از چشم سخن سالار شروانی دور نمانده است:

گرتوانی بهر شیب مقرعه‌ش
زلف حوران هرچه پیرایی فرست
(دیوان خاقانی ۸۲۷)

و صورت ساده تر این «شیب تازیانه» همان «سرتازیانه» است که در شعر سعدی هم آمده:

که سلطنت به سرتازیانه می فرمود (مواعظ سعدی ۱۷۱) و نیز قلم ابوالفضل بیهقی: و لشگری را به سر تازیانه بشمردند (۵۸۶/۱) دیوان خاقانی (۵و۷) و لغتنامهٔ دهخدا «شیب» نیز دیده شود و همچنین دیوان سنایی (۳۷۶) برای صورت دیگر این ترکیب «نوك تازیانه» دیدنی است.

گذشته از صورت صحیح شعر عربی، درهمان صورت نادرست هم که در کتاب آمده «بران‌بر» در ترجمهٔ «واصلت علی» هیچ مربوط نمی نماید و نادرستی متن و ترجمه و نیز رابطهٔ آن دو قطعی است.

۲ـ صفحه ۱۸۳

و کادیَحکیه صوتُ الغیثِ منسکباً
لَوکان طَلقُ المُحَیّا یمطر الذَهَبا
والدهرُ لولم یَخُنْ والشمسُ لو نَطَقت
واللّیثُ لولم یَصِد والبحرُ لو عَذُبا

ابیات چنین ترجمه شده است: «حکایت کردن خواست اورا آواز باران ریزنده ـ هرگاه خندان رو بود و طلا می بارید»

که هم متن و هم ترجمه نادرست است، زیرا:

در مصراع نخست «صوت الغیث» بی تردید مصحّف «صوب الغیث» است (صاب یصوب صوباً و مصاباً به معنی بارش و ریزش باران است که می تواند کنایه از عطا و بخشش نیز باشد) و «غیث» در این بیت نه به معنی باران که به معنی «ابر» است (گاهی به ابرهم گفته شود. لغتنامه از منتهی الارب، غیث) و می دانیم که ابر وآسمان ابری در ادب عربی و فارسی به بداخمی و چهره درهم داشتن وصف می شوند:

قال السماءُ کئیبةٌ و تَجَهّما قلتُ ابتسم یَکفی التَجَهُّمُ فی السّما (ابوماضی، الخمائل ۵۸). گهی در بارد، گهی عذر خواهد/همان ابر بدخوی کافور بارش (ناصر خسرو، دیوان ۳۳۵) تا نباشی همچو ابرای تایب دریا دژم (سنایی، دیوان ۷۳۲) ابر آنك افشانده نمك وزچهره سکباریخته (خاقانی، ۳۷) بدین ترتیب ترجمه بیت چنین می تواند بود:

اگر ابر، با بارش تندی که دارد (چهره درهم نمی‌داشت) گشاده روی می بود و (به جای قطره های باران) زر می بارید، بسی نمی ماند که به ممدوح همانند شود!

در ترجمه‌ای که در کتاب آمده، گذشته از پریشانی عبارت، جای این سؤال وجود دارد که «آواز باران» نه خود باران، چگونه ممکن است، «خندان رو باشد و طلا بارد»؟ إعراب کلمهٔ «طلق» رانیز که در متن «دُرّةُ نادره» مرفوع آمده باید اشتباه چاپی فرض کرد زیرا این واژه که خبر است برای «کان» باید منصوب باشد.

ضبط ثعالبی نیشابوری که این دو بیت را از ابوالفضل همدانی دانسته، برابر نظر ما «صوب الغیث» است ولی در بیت نخست «یحکیك» و در دومین بیت «لم یکن» و «لم یصل» دارد (خاص الخاص ۳ـ ۱۹۲) که «لم یکن» غلط است. گفتنی است که مضمون بیت اول را به گونه‌ای بلیغتر در این ابیات از ابوالفرج الواً وأ می بینیم:

مَن قاسَ جَد واكَ بالغمام فما
أنصفَ فی الحکم بَینَ شَیئَینِ
انتَ اذا جُدتَ ضاحكٌ ابَداً
و هو اذا جادَها مَع العینِ (الثعالبی ۱۵۱)

۳ـ صفحه ۲۰۲

هٰذی مخایلُ برقٍ خلفهُ مطر
جُود و وَرْیُ زِنادٍ خلفهُ لَهَبُ
و أزرقُ الفَجرِ یَبدُ و قبلَ ابیضِه
واولُ الغیثِ قَطرٌ ثمّ ینسکبُ

این دو بیت زیبا، بی ترجمه رها شده است درحالی که برای خوانندگان عادی، دریافت معنای آن از شعرهای ترجمه شدهٔ کتاب آسانتر نیست، به ویژه که در تشکیل آن هم اشتباهاتی هست. هشت واژه ای هم که از این شعر بیرون کشیده شده و از روی فرهنگها، درهامش معنی شده است با وجود اشغال ۴ سطر از فضای زیرنویس، هیچ دردی را از خواننده دوا نمی کند.

ترجمهٔ شعر می تواند چنین باشد:

این جلوه گریهای آذرخش را بارانهایی سنگین، وشرار فروزینه (سنگ آتش زنه) را زبانه هایی از آتش در پی است ـ سپیده دمان را رنگ کبود پیش از سپیدی نمایان گردد و باران با قطره آغازد و سپس سنگین فرو ریزد.

ناگفته نماند که واژه «جود» در مصراع دوم، لازم است با فتح اول ضبط شود (در متن با ضم اول آمده) زیرا جمع «جائد» است به معنی باران سنگین و قیاس آن مانند «رکب و صحب» است در جمع «راکب و صاحب» واژه «لهب» نیز به قرینهٔ مصراع نخست لازم است با ضم اول و دوم ضبط شود (در متن با فتح اول و دوم آمده) زیرا جمع است به معنی زبانه‌های آتش، تا با «بارانهای سنگین» در مصراع پیش، قرینه شود.

۴ـ صفحه ۲۱۸

خنازیر نامواعن المکرهات
فَنَبِّهْهُم زمن لَم یَنَم
فیاقُبحهم فی الذی خُوّلوا
و یاحُسنهم فی زوال النِعَم

در ترجمه این دو بیت بسیار نیرومند، هرگاه از «چیزهایی «نظیر» زشت بادشان در آنچه داده شد آنان را» به اندازهٔ لازم فاصله بگیریم، شاید به ترجمه‌ای در این حدود دست یابیم: خوکانی بودند از تابکاری خفته (دست کشیده) که روزگار ناخفته بیدارشان ساخت. وه که چه نزیبدشان بهره‌مندیهایی که یافته‌اند و چه زیبدشان از دست شدن آن نعمتها!

۵ـ صفحه ۲۳۶

کأنَّ سَوادَ اللیل زَنجٌ بَدالَهُم
مِن الصبح تركٌ فاستکانوا الی الهَرَب

در کتاب چنین ترجمه شده است: «گویا سیاهی شب زنگی است که پدیده شد بر آنان در صبح ترکی، پس فروتنی نمودند به گریختن.»

و ترجمهٔ هموار آن چنین تواند بود:

پنداری تیرگی شام، زنگیان بودند، زنگیانی که چون (گروهی) ترکان از (کمین) صبح برایشان جلوه نمودند، دل بر فرار نهادند (ویا با توجه به حرف اضافهٔ الی)... در «دامن» فرار بر آسودند.

۶ـ صفحه ۲۳۹ متی تك من...

توضیح این بیت به آخر کتاب موکول شده اما در بخش تعلیقات، هیچ نشانی از بیت یا توضیح آن نیست.

۷ـ صفحه ۲۵۴

إذا حَضَرَ الشتاءُ فانتَ شمسٌ
و إن حَضَرَ المَصیفُ فانتَ ظِلُّ

ترجمه مصراع دوم چنین آمده است: «واگر بیاید تابستان جای، تو سایه‌ای» درحالی که «مَصیف» در اینجا همان تابستان است و بس، در برابر «مَشتی» که زمستان است و نیز در برابر «الشتاء» که در مصراع نخست آمده. و اصولاً اگر سئوال شود «تابستان جای چیست و چگونه می‌آید؟» سئوالی خوش آیند نیست!

البته «مصیف» را در کتاب لغت به معنی ییلاق و تابستان جای می‌یابیم، اما این معنی را با بیت مورد سخن کار نیست و گویا سایه هم در تابستان جای، چندان ارزشی نداشته باشد.

۸ـ صفحه ۲۵۷

فاضحَت الحُرَّةُ مقرونةً
بالحُرِ فی دَولَتِه الحُرَّه

در ترجمه بیت آمده است: «پس چاشت کرد آزاده زن جفت با آزاد مرد در دولت آزادهٔ وی (نادر).

و ترجمه صحیح بدین گونه تواند بود: «در دولت آزادهٔ نادر، آن آزاده زن همسر زادمرد شد».

۹ـ صفحه ۳۰۵

کأنَّ سنا المَرّیخ شُعلةُ قابسٍ
تَلوحُ عَلی بُعدٍ فتخفَی ضِرامُها

ترجمهٔ کتاب چنین است: «گویا روشنایی مریخ، شعلهٔ آتش افروخته‌ای است که از دور می‌درخشد و شعلهٔ آن دیده نمی شود.»

و ترجمهٔ درست چنین تواند بود: «پنداری فروغ مریخ شعله‌ایست از آتش اخگر چینی (کسی که حبّه‌ای آتش از دیگران گیرد) که ازدوردستان گاه پیدا و گاه پنهان شود.»

۱۰ـ صفحه ۳۱۵
وهاجرة حَرُّها و اِقدُ
تُصیبُ لِحاجِبِها حاجِبي
تَلوذُ مِن الشَّمسِ اَطلائُها
. لواذَ الغَریم مِنَ الطّالِبِ

بیت اول بدین گونه ترجمه شده است: «و نیمروزی که گرمی آن افروخته است، آسیب می‌رساند ابروی مرا کرانهٔ آن که نخست برمی‌آید» بیت دوم ترجمه نشده ولی دربارهٔ آن آمده است: اطلاء ج طلا، بچه گاو و گوسفند و ریزه‌های خرد از هرچیزی(؟) درحالی که اصولاً متن بیت دوم نادرست است و «اطلائها» بنابر قرائن و روابط روشنی که در بیت وجود دارد، صورت محرّف «اظلالُها» است. در بیت پیشین هم «حاجبها» به معنی تاب و فروغ خورشید است. بنابراین ترجمه دو بیت چنین تواند بود:

بسا نیمروزان که گرمایی افروخته داشت و پیشانیم از تاب خورشیدش آسیب می‌دید.
و سایه‌هایش از خورشید چنان می گریخت که بدهکار از بستانکار گریزد.

۱۱ـ صفحه ۳۱۸
قلت اذصَكَّ حَرُّهُ حَرَّ وَجهي
رَبَّنا اصرف عَنّا عَذابَ جَهَنَّم

در ترجمه آمده است: «گفتم چون کوفت گرمی آن گرمی صورت مرا...»

و به این صورت، هم ضبط و تشکیل «حَرّوجهي» نادرست است که باید با ضمّ اول باشد نه با فتح (چنان که در کتاب آمده) و هم معنای بیت. زیرا «حُرّالوجه» با ضمه بر حرف نخست، روی هم به معنای «چهره» است و تفاوتی که با «وجه» دارد این است که تبیین بیشتری می‌کند. لحذواله حُرالوجوه تعالا (ابوالعتاهیه، مجانی الحدیثه ۳۲/۳) و ترجمه بیت چنین می شود:

چون تاب خورشید چهره ام را زد، گفتم پروردگارا شکنجهٔ دوزخ را از ما بگردان.

۱۲ـ صفحه ۳۳۹
اذا ماغَد و ناقال وِلدانُ اهلنا
تَعالَوا اِلی اَن یَأتِنا الصید نَخطِبِ

بیت ترجمه نشده و در حاشیه به عنوان توضیح آمده است: «اخطبك الصيد، به تو نزديك شد و در دسترس قرار گرفت (رب)» که این توضیح ربطی به بیت ندارد و ظاهراً در این مورد باید مقداری از مسؤولیت را متوجه مگسی دانست که با افزودن یك نقطه «نحطب» را در نسخه‌های خطی به صورت «نخطب» تصحیف کرده و ایجاد زحمت نموده است!

به هرحال بیت، لحنی حماسی دارد و گویی از زبان دلاوری است که با اطمینان به پیروزی به نبرد یا به شکار می‌رود و ترجمه‌ای چنین می تواند داشت:

چون صبحگاهان به راه افتیم، کودکان قبیلهٔ ما گویند: «بیائید تا شکار به ما می‌رسد، هیزم فراهم آوریم».

۱۳ـ صفحه ۳۶۳:
والجَوُّثوبٌ بالنسورِ مُطَیَّرٌ
والارضُ فرشٌ بالجیاد مُخَیَّل

بیت ترجمه نشده و پس از توضیحی نارسا دربارهٔ مصراع نخست، در معنی «مُخَیَّل» آمده است: «دارای خال» که بی‌چند و چون نادرست است. زیرا مخیّل، از کلمهٔ «خیل» به معنی اسب است و «دارای نقش اسبان» معنی می‌دهد. بیت را که تصویری بدیع از صحنهٔ جنگ است، می توان چنین معنی کرد:

هوا از انبوهی کرکسان (که برای خوردن کشتگان به پرواز درآمده اند) شادروانی است با نقش پرندگان و زمین با اسبان نژاده (که بر آن می تازند) فرشی است با نقش اسبان. و گفتنی است که این بیت از عضدیه ابوالحسن بن محمدالسلامی، شاعر معروف دربار صاحب بن عباد است و ثعالبی آن را با بیت بعدش چنین آورده است:

والنقع ثوبٌ بالنسور مُطَیَّر
والارضُ فرشٌ بالجیادِ مُخَیَّلُ
تهفو العُقابُ علی العِقاب ویلتقی
بینَ الفوارسِ اجدلٌ و مُجدَّلُ

(ثعالبی، خاص الخاص ۱۷۰ـ۱۷۱).

۱۴ـ صفحه ۴۳۴:
کان مَثارَالنقعِ عنداشتِدادِهِ
و هِندیةٍ کالبرق فی اللیل لامعٌ

ضبط بیت نادرست است. «مُثار» باضم اول درست است به معنی «گردِ انگیخته» که در متن (با فتح اول) آمده و تشبیه را نیز که اصل این بیت است، تباه کرده. در مصراع دوم نیز «هندیة» با تاءتانیث و تنوین جر نادرست است و صحیح آن «هندیّه» باهاء ضمیر متصل می باشد به معنی «شمشیر او». تنوین‌های رفع نیز در روی کلمات قافیه (در هر دو بیت) نادرست است چه اصولاً قوافی تنوین پذیر نیستند.

مضمون بیت و ترکیب آن تقلیدی است از بیت مشهور بشاربن برد:

کان مثارالنقع فوق رؤسهم (رؤسنا)
واسیافنا لیل تهاوی کواکبُهُ

(دیوان ۳۸۱/۱) و ترجمهٔ بیت چنین تواند بود:

گرد انگیخته، چون مایه گیرد، و تیغ هندی او (که در گرد می‌درخشد) به آذرخش شبتاب ماند.

۱۵ـ صفحه ۵۵۹: والنارُ نَورٌاَنیقٌ فی تَفَتُّحِهِ
وقتَ الخمودِ اِذالَم تَرجُ اَنوارُ

که سخت نادرست و بدین گونه ترجمه شده است:
«و آتش مانند غنچه زیبایی است هنگام باز شدن، آنگاه که فسرده است (آن آتش) و امید نیست به روشنایی های (دیگر)»

ترجمه درست را ... توان چنین داشت:

آتش که به هنگام افسردگی طبیعت و آنگاه که امیدی بر گلها نیست، شکوفان می شود، خود گلی است زیبا.

۱۶ـ صفحه ۵۸۲: الفَیُّ فی الفیفا و خِضرٌبرَحمَتِه
و فی لُجّةِ البَحرِ الیاسَ اِلیاس.

بیت دقیقاً با همین ضبط و تشکیل آمده و در حاشیه توضیح شده: «این شعر در شش نسخه چنین ضبط شده و چنان که مشاهده می شود وزن آن درست نیست و به ضبط کلمات نیز اطمینان حاصل نشد. فیی سایه، قطعه‌ای از پرندگان. فیفاء، بیابان بی‌آب». چنان که دیده می شود، بیت و توضیحاتش معما در معماست و البته بر مصحح دانشمند هم حرجی نیست. صورت زیر و توضیح مختصری که همراه آن است، از راه کوشش در تصحیح قیاسی بیت به دست آمده و ـ اگرچه سخن پایانی نیست ـ می‌تواند به عنوان راهگشای به تصحیح نهائی مفید باشد:

وَالْفِيَ فی الفیفاء خضرٌ برحمته
و فی لجّةِ البحر الیاس به الیاسُ

ترجمه: با رحمت او خضر «گمگشته» در بیابان و الیاس درگیر بانومیدی و «گمگشته» در موج خیز دریا، بازیافته می شوند (یا گمشدگان با ایشان برخورد می کنند و رستگار می گردند).

بنابر باورها، خضر راهبر گمشدگان صحرا و الیاس نجات بخش غریقان و گمشدگان دریاست و هدف بیت بیان بی‌کرانگی رحمت ممدوح است. نظامی جای خضرو الیاس را مبهم بیان می کند «یکی شد به دریا یکی شد به دشت» و دکتر ثروتیان در شرح آن، خضر را به دریا و الیاس را به خشکی نسبت داده اند (شرفنامه ۸۵۰ و ۵۱۹) و این برابر است با گزارش ترجمهٔ تفسیر طبری (ج ۹۴۸/۴) ولی در دیوان فیضی دکنی می خوانیم:

«چو نوح گشتم توفان نورد دریایی
چو خضر بودم تنها رو بیابانی،

دیوان ۱۱۴» که این یك برابر است با روایت جویری در قصص الانبیاء که استاد شهیدی هم در «شرح لغات و مشکلات دیوان انوری» از آن بهره جسته اند (ص ۲۴ انتشارات علمی و فرهنگی ۱۳۶۴).

این گوناگونیها می‌رساند که هر دو صورت از روایت برای گویندگان اسلامی اعتبار داشته است و مضمون حاصل از بیت مورد تصحیح، یعنی وابستگی خضر به بیابان و دریائی بودن الیاس؟ درست است.

۱۷ـ صفحه ۶۱۲ درباره قطعه «هوالغیث...» آنچه در حد «احتمال» به نظر و قلم مصحح محترم آمده، از احتمال بیشتر و واقعیتی روشن است و به راستی در این دو بیت، جای مصراع دوم با چهارم عوض شده است، بنابر این خواننده متوقع است صورت درست شعر را در متن کتاب ببیند و در حاشیه بخواند که ضبط نسخه‌ها چگونه بوده است و می نماید که شرعاً هم چنین توقعی مردود نیست.

۱۸ـ صفحه ۶۸۵: ما حال متجرِ مستبضعٍ حُقُبا مسكاً و....

ترجمه شده است «چگونه است حال بازرگانی که بضاعت می‌سازد باردانهایی را از مشك» که «باردانهائی» در ترجمهٔ «حقبا» نادرست است و «حُقُب» معنی مسلمی دارد که «سال و سالیان» است. ظاهراً در این مورد معنی «حَقیبه» که «چمدان» و مانند آن است، و جمع آن «حقائب» در اثر اشتباه به ترجمه راه یافته است. به دیگر سخن، حقب را در متن به جای حقائب گرفته‌اند.

۱۹ـ صفحه ۷۰۹:
اَقام جَمیلُ الصَّبرِ فِي السجن برهة
فَاَفضی لَهُ الصَّبرُ الجَمیلُ الی المُلكِ

«افضی له» در مصراع دوم نادرست و محرّف «افضی به» است چون این فعل با حرف اضافهٔ «باء» به معنی متناسب این بیت، متعدی می شود، و در معنای آن نیز باید گفت: «وی را به پادشاهی رساند» نه چنان که در کتاب آمده: «وی را به پادشاهی کشاند». زیرا در فارسی فعل «رساندن» بار و معنی مثبت دارد و فعل «کشاندن» بار و معنی منفی.



■شعرهای عربی «دُرّه» هم از لحاظ کمیّت و هم از جهت کیفیت و ارزش ادبی، شایان هرگونه توجه و رسیدگی است و احاطه برآنها، گذشته از دریافت نظر نویسنده و اشراف بر شعرهایی دلپسند، می‌تواند کلید بسیاری از مشکلات را در دیگر متون ادبی به دست دهد.

۲۰ـ صفحه ۷۱۹ قُل لِلدهرانتَ اَصبتَ فالبَس
بِرَغمِكَ دوتنائوبٍ جِدادَ
اذاقدّمتَ خاتِمةَ الرزایا
فقد عَرَّضتَ سوقَكَ لِلكَساد

با صرف نظر از اعراب عجیب «ثوب حداد» و توجه مصحح محترم به این که «ضبط شعر درست نیست» و این که در یکی از نسخه‌ها «ثوبی حداد» بوده، هرگاه همین ضبط اخیر در متن جایگزین می‌شد، بیت صورت درست

و منطقی خود را بازمی یافت، زیرا در مورد لباس بسیار معمول است که صیغه مثنی را به کار برند، به اعتبار این که یکدست جامه از دو پاره عمده تشکیل می شود (بتنا ضجیعین فی ثوبی تقی و حیا ـ ان فی بردی جسما ناحلا ـ و ثوبی ممایر جم الناس طاهر ـ به ترتیب: منسوب به الشریف الرضی، بشار، المجانی الحدیثه ۱۹/۳، لابی فراس دیوان ۱۱۹) واژه فارسی «دوتائی» نیز که در شعر سنائی (دیوان ۷۷۴) و غزلیات و مواعظ سعدی (۲۸۰ـ۱۳۴) برای جامه صوفیانه آمده، از این معنی تهی نیست.

از متن که بگذاریم، ترجمه قطعه را که در سوگ بزرگی سروده شده است، به این صورت می‌توانیم داشت:

روزگار را بگوی: این تویی که مصیبت زده باشی، پس به ناکام و به تنهائی و بی ما، سوگجامه در پوش، چه آنگاه که مصیبت فرجامین را به پیش افکندی به حقیقت بازار خویش را شکستی (بنابر آنچه معمول بازاریان است و فروشندگان نباید در عرضه کالای گزین و بهین شتاب ورزند ـ و نیز بنابر سرشت روزگار که او را جز آسیب رسانی شغلی نیست.)

جز آنچه یاد شد، هنوز جای سخن در شعرهای عربی «دُرّه نادره» و دیگر بخشهای این کتاب مرد افکن هست. اما کار دانشمندان را از کمی و کاستی و قلم منصفان را از سپاس خدمتگزاران گزیر نیست. به ویژه که دره نادره، چنان که یاد شد، به راستی نادره نادرات ادب فارسی است و رخش باید تا تن رستم کشد.

تندرستی استاد دکتر شهیدی و توفیق ایشان را در ارائه خدمات بی شائبه آرزو می کنم.

زیر نویس

* مقدمه چاپ دوم ـ در تصحیح اصلی و چاپ نخست، مصحح محترم از مساعدت این اشخاص برخوردار بوده‌اند: شادروان دکتر معین، شادروان استاد فروزانفر، شادروان استاد عبدالحمید بدیع الزمانی، دکتر مهدی محقق، دکتر سید علی موسوی بهبهانی ـ مقدمه چاپ نخست ب، ج.

** امثال و حکم دهخدا، ذیل چشم زخم میرزا

*** وجود این بیت وابیاتی دیگر از «خاص الخاص» در «دره نادره» توجه ویژه میرزا مهدی خان را به این اثر ثعالبی می‌رساند.

شرح مراجع

۱ـ ابوفراس، الحمدانی، دیوان، حققه الدکتور محمد التونجی، المستشاریة الثقافیة الایرانیه دمشق ۱۹۸۷.

۲ـ ابوماضی، ایلیا، الخمائل، الطبعة الثامنه، دارللملایین، بیروت ۱۹۶۹.

۳ـ استرآبادی، میرزا مهدی خان، دره نادره، به اهتمام دکتر سید جعفر شهیدی، چاپ، دوم شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۶۶.

۴ـ البستانی، فواد افرام، المجانی الحدیثه، الطبعه الثانیه، المطبعه الکاثولیکیه، بیروت.

۵ـ بشاربن برد، دیوان،لجنة التالیف والنشر والترجمه، القاهره ۱۹۵۰.

۶ـ بیهقی، ابوالفضل، تاریخ بیهقی ـ تصحیح سعید نفیسی ـ کتابفروشی سنائی.

۷ـ الثعالبی، ابومنصور، خاص الخاص حسن الامین، دارمکتبه الحیاة، بیروت.

۸ـ خاقانی، افضل الدین بدیل «دیوان» تصحیح دکتر سید ضیاءالدین سجادی، چاپ دوم کتابخانه زوار، مشهد.

۹ـ دهخدا، علی اکبر، لغت نامه ـ امثال و حکم.

۱۰ـ سعدی، شیخ مشرف الدین، کلیات، تصحیح فروغی ویغمائی، کتابفروشی بروخیم، تهران.

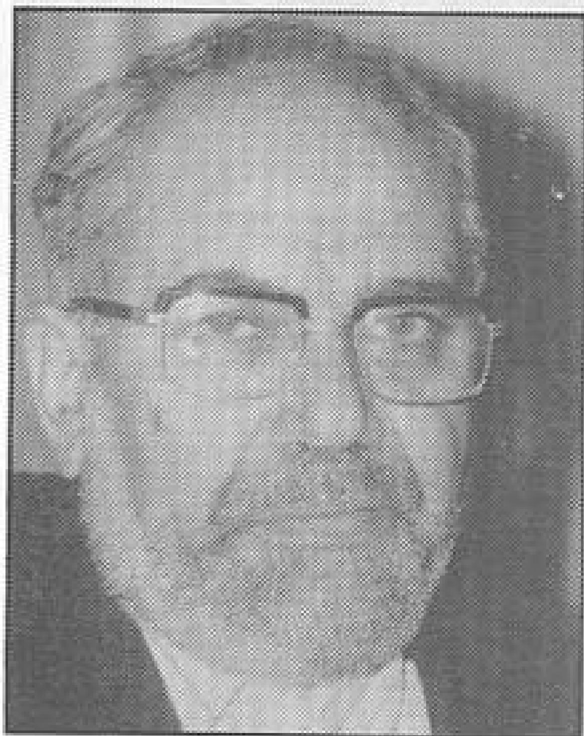
۱۱ـ سنائی، مجدود بن آدم، دیوان ـ تصحیح استاد مدرس رضوی، کتابفروشی سنائی، تهران ۱۳۶۲.

۱۲ـ فیضی دکنی دیوان، تصحیح ای ـ دی، ارشد با مقدمه آهی، انتشارات فروغی ۱۳۶۲.

۱۳ـ نظامی گنجوی، شرفنامه، تصحیح دکتر بهروز ثروتیان، چاپ اول، انتشارات توس، تهران.

● گفتگو با دکتر غلامرضا اعوانی ـ استاد دانشگاه

تفکّر جدید غرب



■اشکال کار در این است که هنوز ما مدرس و استاد فلسفه به حد کافی نداریم. با اینکه در حوزهٔ فلسفه غرب تا حدی پیشرفت کرده‌ایم، ولی به افراد متخصص و مدرس بیشتری در سطوح مختلف نیازمندیم.

□آقای دکتر اعوانی. از این که با توجه به قلت وقتتان، زمانی را در اختیار ما گذاشتید تا از صحبتهای شما مستفیض شویم، تشکر می کنیم. اجازه دهید اولین پرسش را مطرح کنیم: از زمانی که «فروغی» کتاب «سیر حکمت در اروپا» را منتشر کرد، تا به امروز به نظر نمی رسد که ما در کشورمان در زمینهٔ آموزش فلسفه های قدیم به طور اعم و فلسفه‌های جدید به شکل اخص راه زیادی را طی کرده باشیم. فکر می کنید اشکال کار در کجاست؟

*بسم الله الرحمن الرحیم به مطلب مهمی اشاره فرمودید «سیر حکمت در اروپا» از نخستین و شاید از بهترین کتابهایی است که پنجاه سال پیش در باره فلسفهٔ اروپا نوشته شده و اولین کتابی است که کم و بیش یک دورهٔ مختصر و فشرده‌ای از فلسفهٔ اروپا را در اختیار خوانندگان می گذارد. فروغی مرد ادیب و فاضلی بوده است. البته تحصیلات فلسفی چندانی نداشته، یعنی با این که در حوزهٔ فلسفه کارهائی انجام داده، ولی رشته اصلی او ادبیات فارسی بوده است. او حتی باهمکاری مرحوم فاضل‌تونی کتابی ازکتب ابن سینارا هم به فارسی ترجمه کرده، که فن سماع طبیعی نام دارد. این ترجمه، ترجمه‌ای فاضلانه و ادیبانه است. اما بعد از کتاب «سیر حکمت در اروپا» که تنها کتاب درسی برای آگاهی از فلسفه غرب بوده، سالهای مدیدی فعالیت چشمگیری در این زمینه مشاهده نشد. علت این امر چیست؟ البته یکی از دلایلش شاید ماهیت خود فلسفه باشد. چون فلسفه، علمی است دشوار، یعنی فراگیری فلسفه چندان آسان نیست. فلسفه، علمی است معقول و به قول ارسطو هرچه دانشی «معقول»تر و دورتر از «حس» باشد، فراگیری آن دشوارتر و صعب تر است. بالطبع به علت دشواری مطلب، کمتر به موضوع فلسفه پرداخته‌اند و گمانم سبب روی آوری فروغی به فلسفه، بیشتر علاقه او بوده است. فروغی وقتی به اروپا سفر کرد، شدیداً به فلسفه که در اروپا از رونق فراوانی برخوردار بود علاقه‌مند شد و هرچند در این زمینه درس نخوانده بود، ولی توانست کتابی تالیف کند. اما علت دوم این است که ما استادان زیادی در حوزهٔ فلسفه غرب نداشته‌ایم. چون هر فنی باید استادی داشته باشد و هر دانشی را باید نزد استادی آموخت و این امر شاید بیش از هرچیز در مورد فلسفه صادق باشد: فلسفه را بدون استاد نمی توان آموخت. مسلماً درآن زمان ما استادان حاذقی در فلسفه غرب نداشتیم که بتوانند ادوار مختلف تاریخ فلسفه را تدریس کنند. چون الان در اکثر زمینه‌های فلسفهٔ غرب کم و بیش متخصصانی وجود دارند: از متخصص فلسفهٔ ارسطو و فلسفهٔ افلاطون گرفته، تا فلسفهٔ دکارت و فلسفه های جدید. مثلا ارسطوی فعلی دیگر آن ارسطوی قدیم نیست. درحال حاضر تمام متون ارسطو را به زبان یونانی جمع آوری کرده‌اند و ترجمه‌ها و تحقیقات بسیار ارزنده‌ای در بارهٔ ارسطو صورت گرفته است با این تحقیقات جدید اصلا ارسطو شناسی دگرگون شده است و حتی نکات تازه‌ای در حوزه ارسطو شناسی آشکار شده است. بالطبع کسی که واقعاً بخواهد فلسفهٔ «مشاء» را بخواند، دیگر نمی تواند به ارسطو از دیدگاه سابق نگاه کند. ما چنین کسانی را نداشتیم که به دنبال تحقیق جدی در این زمینه‌ها بروند و یا کم داشتیم کسانی را که واقعاً ارسطو شناس بوده باشند و یا در یکی از حوزه‌های فلسفهٔ غرب دانش صحیح و دقیقی آموخته باشند و به ایران برگردند و تدریس کنند. اینها تعدادشان بسیار کم بوده است، و کسانی هم که به غرب می رفتند، در فرهنگ غرب تامل و تعمق نمی کردند و مسائل و سیر تاریخی تفکر غرب را به درستی نمی آموختند، و به هرچه که دم دستشان بود، اکتفا می کردند.

□و البته به طور سطحی؟

■ بله، درسی می آموختند و به وطن بر می گشتند. درست به همین دلیل است که فلسفهٔ غرب به طور کاملا تخصصی در کشور ما رواج پیدا نکرده است. البته مقصود من این نیست که هیچکس در این زمینه فعالیت نداشته است، چرا، کسانی هم بوده‌اند، اما تعدادشان انگشت شمار بوده است و به هرحال، به اصطلاح با یک گل بهار نمی شود. واقعاً برای نضج گیری و شکوفایی یک نهضت و یک جریان فرهنگی به وجود افراد کثیری نیاز هست. البته ما افرادی داشتیم، ولی به آن حد نبودند که منشاء تاثیر شگرفی در فلسفه ما باشند. پس دلیل دوم عدم وجود متخصصان فلسفه غرب در ایران بوده است. مثلا در آن زمان اعزام دانشجو به خارج برای تحصیل در رشته های خاصی صورت می گرفت و نیازی به تحصیل فلسفه در خارج از کشور احساس نمی شد و جز عدهٔ قلیلی کسی آن تفکر فلسفی و جهان بینی فلسفی را نداشت تا این نیاز را در وجودش احساس کند.

گرچه در آغاز یك مرکز آموزش فلسفه در دانشگاه وجود داشته که این مرکز هم سهم واقعیش را در خدمت به فلسفه ایفا کرده است، ولی بودن یك مرکز یا یك گروه آموزشی و یا یك دپارتمان در مراحل بعدی چندان کفایت نمی کند. برای این که لازم است گروههای آموزشی و مراکز آموزشی اعم از دولتی و خصوصی آنقدر زیاد باشد تا واقعا بتوانند افراد زیادی را تربیت کنند، تا بالاخره در میان آنها چند نفر برجسته ظهور کند آن هم در کشوری چون ایران که سابقه فلسفی هزار ساله دارد و درآن بزرگانی مانند ابن سینا و ملاصدرا ظهور کرده‌اند و وارث یك فرهنگ فکری بسیار غنی، پربار و سنگینی است وحمل این امانت تاریخی بسیار دشوار است.

□فکر می کنید چرا متخصص ترجمهٔ متون فلسفی جدید، به اندازه کافی در ایران وجود ندارد. از سه، چهار نفر که بگذریم، در این زمینه هنوز کسی کاری انجام نداده است. علت قلت ترجمه‌ها چیست؟ اساساً شما چه نظری راجع به کیفیت ترجمه‌ها دارید؟

■در اینجا جا دارد یادی از مرحوم استاد منوچهر بزرگمهر بکنیم، استاد بزرگمهر که استاد بنده هم بوده است، یکی از بزرگترین مترجمان آثار فلسفی در ایران محسوب می شود. ایشان به حق، خدمات بزرگی به فلسفه کرده است و با این که فلسفه رشته تخصصی وی نبود و در رشته حقوق درس خوانده بود ولی واقعا عمری را در این راه صرف کرد. مرحوم بزرگمهر با علاقه و با شور خاصی فلسفه را مطالعه کرد و مطالعات نسبتا عمیقی در برخی از حوزه های جدید فلسفهٔ غرب داشت. او کتابخانه شخصی اش را به دانشگاه تهران اهدا کرده است و من گمان می کنم حدود سه هزار جلد کتابهای ناب فلسفی در این کتابخانه وجود داشته باشد.

جالب اینجاست که هم فروغی و هم مرحوم بزرگمهر بیشتر از اهل فلسفه، به ترجمه متون فلسفه پرداخته‌اند. و اما علت قلت ترجمه‌ها؟

شاید یکی از علل آن دشوار بودن متون فلسفی باشد. چون برای ترجمه متون فلسفی دانستن یك زبان حتی در سطح بالا هم کفایت نمی کند. مترجم متون فلسفی باید در حد عالی با آراء و اندیشه‌های فلسفی آشنا باشد و این کار، کار آسانی نیست. گرچه تعدادی از آثار فلسفی به فارسی ترجمه شده است، اما متون

درجهٔ اول همچنان ترجمه نشده مانده است و علتش هم همان است که گفتم. مترجم نه تنها باید زبان خارجی را درحد عالی بداند، بلکه باید با فلسفه هم بخوبی آشنا باشد و علاوه بر این باید به زبان فارسی هم تسلط کافی داشته باشد. کمتر کسی واجد تمام این شرایط است. حال امیدواریم که در میان نسل جوان که الان علاقه بیشتری به فلسفه نشان می‌دهند و به آراء و نظریات فلسفی توجه بیشتری دارند و غالباً سعی می‌کنند زبان فلسفه را خوب بیاموزند، کسانی پیدا شوند که متون فلسفی را به طور منظم ترجمه کنند. یکی دیگر از علل قلت ترجمه‌ها به نظر من عدم وجود مراکزی است که مشوق مترجمین آثار فلسفی باشد. اگر مراکزی دانشگاهی یا غیر دانشگاهی، دولتی یا غیر دولتی وجود داشته باشند که در این زمینه سرمایه گذاری کنند، مترجمین را تشویق کنند و فعالانه کار را دنبال کنند، کار بهتر و زودتر انجام می‌گیرد. ما اگر به قرن دوم و سوم در تاریخ اسلام رجوع کنیم، می بینیم مرکزی در بغداد به نام بیت‌الحکمه برای ترجمه آثار فلسفی به زبان عربی تاسیس شده بوده است. بزرگترین مترجمان آن زمان بیشتر مسیحی بودند، از قبیل: حنین بن اسحاق، اسحاق بن حنین، و دیگران. حدوداً ۶۰ الی ۸۰ مترجم طراز اول در این مرکز مهم به ترجمه آثار یونانی به زبان عربی مشغول شدند وتحولی درترجمه آثار فلسفی و غیر فلسفی علمی به وجود آوردند. حنین بن اسحاق یکی از مترجمان معروف بیت‌الحکمه، رساله‌ای در بارهٔ چگونگی ترجمه این آثار تالیف کرده است. بنا به روایت او هیاتهایی از سوی بیت‌الحکمه به اقصی نقاط ممکن در جهان متمدن آن روز سفر می کردند و قدیم‌ترین نسخه های خطی را تهیه می کردند. آنگاه هیأتی نسخه‌ها را مقابله می کرد و یك نسخهٔ بسیار دقیق و قابل اعتماد از آن میان برگزیده می شد. سپس کسی که صلاحیت ترجمه آن کتاب را داشت، امر ترجمه را بر عهده می گرفت و هیأت دیگری ترجمه او را بررسی و تصحیح می کرد. در نتیجه، ترجمه هایی که از آن زمان به جا مانده، بسیار قابل اعتماد است و امروزه غربیها که می خواهند به امر تحقیق یا تصحیح اثری یونانی بپردازند، تا حد امکان از این ترجمه‌های قدیم عربی استفاده می کنند.

این ترجمه‌ها متعلق به ۱۲۰۰ سال پیش است و فرض کنیم که نسخه‌های خطی مورد استفاده آنان متعلق به هشتصد سال پیش از آن روزگار بوده‌پس قدمت نسخه‌های مورد استفاده آنان به ۲۰۰۰ سال پیش از زمان ما می‌رسیده است در حالیکه قدیمیترین نسخه‌های یونانی که در کتابخانه‌های فعلی اروپا هست بیش از ۶۰۰ سال قدمت ندارد بنا به گفته یکی از صاحبنظران مجموعه آثار و شروح ارسطو که درآن زمان به زبان عربی ترجمه شده است چندین برابر مجموعه ترجمه آثار ارسطو به همه زبانهای جدید اروپایی است. از طرف دیگر این ترجمه‌ها به قدری قابل اعتماد بوده که مورد استفاده کسانی مثل فارابی، ابن سینا و ابن رشد و دیگران قرار گرفته است. ابن سینا یا ابن رشد مثلاً زبان یونانی نمی‌دانسته‌اند اما این آثار ترجمه شده ارسطو را مطالعه کرده‌اند. امروز مسلماً امکانات ما بسیار بیشتر است ولی آثار ترجمه شده تا آن حد قابل اعتماد نیست. بنابراین وجود مراکزی که مشوق اهل علم باشند و براساس موازین علمی، کتب فلسفی را تدوین کنند، بسیار حیاتی است.

ترجمهٔ کتاب، خاصه کتابهای فلسفی چون ممکن است از نظر مادی مقرون به صرفه نباشد، کمتر صورت می گیرد و ناشرین خصوصی روی کتابهای فلسفی کمتر سرمایه گذاری می کنند. البته حق هم دارند، چون ضرر می کنند حال حساب ناشری که دوستدار علم و فلسفه و فرهنگ است و از پول صرف نظر می کند جداست. به همین دلیل می گویم وجود مراکزی که مشوق مترجمین آثار فلسفی باشند، ضروری است تا مترجمین صالح را شناسایی کنند و کتابهای ترجمه شده را مورد بررسی قرار دهند از طرف دیگر کیفیت ترجمه‌ها هم یکسان نیست و شدت و ضعف دارد. کسانی چون مرحوم بزرگمهر و مرحوم عنایت انگشت شمارند. کتابهای این دو بزرگوار، هم زبانی شسته و رفته دارد و هم ترجمهٔ بسیار دقیق صورت گرفته است و اصطلاحات به کار رفته قابل فهم است و زبان درعین حال که امروزی است، فلسفی است ولی همه مترجمان این طور نیستند. البته مترجمان خوب دیگری هم داریم که من از آنان نام نبرده‌ام. ممکن است بعضی از ترجمه‌ها دست دوم باشد و یا دقیقاً مطابق اصل نباشد. البته خاصه در متون فلسفی، دقت در ترجمه امری لازم است. برای اینکه می خواهیم فکر یك فیلسوف و یا متفکر را آن طور که هست، منتقل کنیم و این دقت در ترجمه و فهمیدن درست متن از اهمیت بسیاری برخوردار است

□ فکر می کنم سوال بعدی من دقیقاً در ارتباط با سوال قبلی باشد و آن اینکه در هنگام ترجمه اصطلاحات جدیدی که در فلسفه های امروز رواج پیدا کرده‌اند، و نیز برای یافتن معادل فارسی آنها، اتفاق نظری وجود ندارد. البته شاید به این جهت باشد که سابقه‌ای از آن اصطلاحات در فلسفه قدیم ما وجود ندارد. نظر شما در این مورد چیست؟ آیا کلاً می‌توانیم راهی برای خارج شدن از این چند سلیقگی و تنوع آراء بیابیم؟

■ فلسفه غرب دچار تحول شده است و تفکر جدید غرب دیگر تفکر گذشته نیست. البته اصطلاحاتی در تاریخ فلسفه وجود دارد که در تمام تاریخ، فلاسفه آنها را بکار برده‌اند. مثلاً لفظ «جوهر». اما حتی لفظ «جوهر» هم نزد همه فیلسوفان دقیقاً به یك معنا به کار نرفته است فلسفه همیشه در حال تحول است و اصطلاحات هم متحول می شوند. مثلا اگر در فلسفهٔ اسلامی، ملاصدرا عین اصطلاحات ابن سینا را به کار می برد این دیگر فلسفه ابن سینا می بود و فلسفه ملاصدرا نمی شد. ما باید برای این اصطلاحات معادل جدید و مناسب پیدا کنیم. حال گاهی اتفاق می افتد که ما این اصطلاحات را در متون قدیمی خودمان می یابیم و گاهی هست که نمی یابیم. خوب، اگر یافتیم آنها را به کار می بریم. اما باید توجه داشت که گاهی ممکن است حتی این اصطلاحات قدیم هم معادل خوبی برای واژه های اصلی نباشند.
مثلا به کلمهٔ «جوهر» اشاره می کنم. کلمه جوهر که ما در فلسفه به کار می بریم، ترجمه یك لفظ یونانی است که در یونانی می گویند: «اوسیا». اوسیا اسم فعل است، یعنی هم دلالت بر معنای اسمی دارد و هم دلالت بر معنای فعلی و از ریشه einai به معنی «بودن» است. درحالی که اسم فعل است، ولی از ریشه «ای نای» یعنی بودن آمده، مثل «Be» در انگلیسی و «etre» در فرانسه و یا «sein» در آلمانی. ولی لفظ جوهر در فارسی یا عربی اصلا دلالت بر معنای وجودنمی کند. در کلمهٔ جوهر هیچ چیزی که از آن لفظ وجود فهمیده شود، به چشم نمی خورد. پس طبعاً اگر کسی امروزه بخواهد دوباره ارسطو را بررسی کند، آیا باید لفظ جوهر را به کار ببرد یا اینکه باید این لفظ را مورد تأمل قرار بدهد و آن را دوباره بررسی کند تا شاید بتواند معادل صحیح‌تری برای آن بیابد؟
چون جوهر نه اسم مصدر است نه دلالت بر معنای وجود دارد. مثلا اوسیای ارسطو را می‌توان به انیّت ترجمه کرد. انیّت لفظی است که هم اسم مصدر است و هم دلالت بر معنای وجود دارد و هم معنای «اوسیا» را خیلی بهتر می‌رساند و دقیقاً با اشتقاق یونانی لفظ مطابقت دارد و در عین حال بر معنای وجود هم دلالت می کند. پس لازم است که ما همیشه آن اصطلاحات گذشته را به کار ببریم، البته اگر آن الفاظ مناسب باشند. ولی باید اصطلاحات گذشته را هم دوباره مورد بررسی قرار دهیم. اصطلاحاتی که وضع می شود، باید اولا دقیق باشد یعنی مطابق با معنا باشد و از لحاظ اشتقاقی و دستوری هم درست باشد، سره و سلیس باشد، یعنی وقتی آن را در زبان فارسی به کار می بریم، واقعاً قابل فهم باشد و غریب و مهجور نباشد. از استعمال لغات بسیار نامانوس و لغاتی که اصلا کسی متوجه معنای آن نمی شود باید پرهیز کرد.

□ در واقع اتیمولوژی نقش مهم و اساسی در فهم اصطلاحات فلسفی دارد؟

■ بله. بنده هم می‌خواستم به این نکته اشاره بکنم، کسانی که لغاتی را وضع می کنند، نه تنها باید در زبان فارسی استاد باشند، بلکه باید به معنای واقعی کلمه متون زیادی را خوانده باشند. زبان فارسی امروز، زبان فارسی گذشته در ادوار مختلف آن و نیز زبان پهلوی را به خوبی بدانند. برای این که تمام کلمات ما ریشه عربی ندارد. خیلی از لغات ما ریشهٔ پهلوی و اوستائی دارد. بنابراین واضع اصطلاحات فلسفی و علمی باید در ریشه شناسی استاد باشد. زبان عربی را خیلی خوب بداند، دانستن اشتقاق واژه های عربی هم کاملا لازم است و از طرفی دیگر زبان فارسی را باید خوب بداند تا بتواند کلمات مناسبی را وضع کند. اینکه صرفاً با ریشهٔ کلمات در زبانهای فرنگی آشنا باشیم، کافی نیست. از ریشهٔ کلمات در زبان فارسی هم باید مطلع بود. الان در غرب در تمام علوم، متخصصانی هستند که استاد زبان شناسی هستند و زبان یونانی را بسیار خوب می‌دانند. و از صرف و نحو و دستور زبان یونانی آگاهند. مقدار زیادی از متون قدیم یونانی و لاتین را خوانده‌اند، ریشه شناسی زبان یونانی را می‌دانند، وچون با علم طب یا زیست شناسی و یا علوم دیگر آشنا هستند، فوراً اصطلاح مناسبی برگرفته از ریشه یونانی یا لاتین وضع می کنند که بلافاصله مورد قبول اهل فن واقع می شود و جای مناسب خود را در زبان علمی و فرهنگی پیدا می کند.

گاهی در برخی از کتب علمی ما مثلاً در علم طب عین کلمات فرنگی را به کار می برند. من بعضی از اوقات می‌بینم اگر برخی از پزشکان ما زبانشناس بودند، می توانستند برای بسیاری از واژه های یونانی و لاتین زیبنده‌ترین اصطلاحات فارسی معادل آنها را بیابند و به کار ببرند. باید به خاطر داشت که شرط پیشرفت علم، داشتن زبان علمی است. زبان علمی اگر نباشد، علم هم وجود ندارد.

□ اصولاً لازمه آموختن فلسفه در دانشگاههای

خارج، دانستن زبان لاتین و یونانی است. در حالی که تازه در دوره فوق لیسانس فلسفه از شرکت کنندگان می‌خواهند متنی را از یک زبان خارجی به زبان فارسی ترجمه کنند.

■ دانستن زبان یونانی در دانشگاههای خارج هرچند در گذشته الزامی بوده است اما اکنون به اصطلاح خودمان واجب کفایی است، واجب عینی نیست که بر همه فرض باشد.

برای اینکه زبان علمی به وجود بیاید، افرادی در عین تسلط کامل به یک رشتهٔ علمی، باید به زبان آن بپردازند یعنی به ادبیات آن رشته تسلط کامل داشته باشند؛ و در واقع به زبان فارسی، دستور زبان فارسی و واژه شناسی مسلط باشند، ریشه‌های زبان اوستایی - پهلوی را بدانند، اتیمولوژی یا ریشه شناسی و اشتقاق کلمات را بدانند تا بتوانند ریشهٔ کلمه‌ای را که می‌خواهند ترجمه کنند بیابند و ضمناً باید اهل ذوق و سلیقه هم باشند، کج سلیقه نباشند که دنبال کلمات وحشی نامأنوس بگردند. به هرحال ما در این زمینه با کمبود شدید روبرو بوده‌ایم. افرادی به طور جسته گریخته این کار را کرده‌اند، ولی لازم است در هر رشته علمی چنین کسانی به حد کفایت وجود داشته باشند.

□ البته توانائیهای یک زبان هم مطرح است آیا زبان ما آنقدر توانمند هست که...

■ بعضی‌ها می‌گویند زبان ما توانمند نیست. ولی این غلط است. چون کسانی این حرف را می‌زنند که از تواناییهای زبانشان خبر ندارند. زبان فارسی از زیباترین و زیبنده‌ترین و توانمندترین زبانهای زنده دنیاست و امکانات آن چنان که باید ارزیابی نشده است.

گفتیم شرط اول وجود علم، بودن زبان علمی است. وقتی که در علم زیست شناسی صدها جانور کشف می‌شود، اینها مجبور هستند لغت وضع کنند و یک هیأتی این کار را در نهایت دقت انجام می‌دهد. کار این هیأت یک قبول عام پیدا می‌کند و این لغات در همه جا مورد استفاده قرار می‌گیرد. درست است که زبان فارسی، زبانی نیست که مثل زبان انگلیسی بین المللی باشد، ولی ما باید کار خودمان را انجام دهیم. خوشبختانه الان این فرهنگستانی که تشکیل شده است و همه چشم امید به آن دوخته‌اند یکی از کارهایی که باید انجام بدهد، معادل‌یابی صحیح برای واژگان خارجی است و این خود می‌تواند قدم بسیار مهمی در این جهت باشد. فرهنگستان باید افراد صاحب نظر و حاذق را انتخاب کند و به این کار بپردازد. اگر ما به گذشتهٔ فرهنگستان در کشورمان - قبل از انقلاب - نگاه کنیم، می‌بینیم که در آن دوره، دو فرهنگستان وجود داشته است.

فرهنگستان اول و فرهنگستان دوم. فرهنگستان اول با این که عمر کوتاهی داشته است، در کارش موفق بوده وتوانسته است بیش از هزار کلمه معادل فارسی برای الفاظ خارجی پیدا کند. کلماتی مثل شهربانی، شهرداری از این قبیل است و این فرهنگستان توانسته حتی برای بعضی از کلمات علمی نیز مترادف فارسی بیابد، چون کسانی که برای کار در این فرهنگستان انتخاب شده بودند، اهل ذوق و ادب بودند ومترادفات دقیقی برای کلمات عربی یا فارسی و یا فرنگی پیدا می‌کردند. اما کار فرهنگستان دوم چندان موفق نبوده است. برای اینکه فرمایشی بوده و بیشتر جنبه صوری داشته است.

مبالغ هنگفتی هم صرف این فرهنگستان دوم شد، ولی نتوانست کاری از پیش ببرد.

انشاءالله این فرهنگستانی که الان تأسیس شده است بتواند مشکلات گوناگون را در عرصه‌های مختلف فرهنگی، بالاخص در عرصهٔ معادل یابی برای الفاظ خارجی مرتفع سازد.

□ انشاءالله. آقای دکتر، فکر می‌کنید کدام یک از حوزه‌های مختلف فلسفهٔ جدید توافق بیشتری با فلسفهٔ قدیم ما داشته باشد؟

■ البته باید دید که دو مکتب فکری از چه جهت می‌توانند موافق یکدیگر باشند. گاهی این توافق از نظر ظاهری مطرح است. مثلا می‌بینیم دو چیز در ظاهر شباهتهایی با هم دارند، با هم موافقند، ولی توافق، به نظر من یک معنای عمیق‌تر و دقیق‌تری را در بردارد. توافق دو مکتب فکری به طور عام می‌تواند موافقت در اصول باشد. به قول فلاسفه اگر دو مکتب فکری در مبادیشان با هم مشترک باشند، این دو مکتب با هم توافق دارند. در غیر این صورت توافقی در کار نیست. فلسفهٔ ما، فلسفهٔ اسلامی یا حکمت اسلامی است و حکمتی است الهی - یعنی وجود را بنابر مبانی الهی توجیه می‌کند.

□ علم کلام است دیگر؟

■ علم کلام نمی‌شود گفت. ولی فلسفهٔ ما به هر جهت الهی است. یعنی مبدأ الهی دارد. ما جهان را با توجه به مبدأ و اصل آن توجیه می‌کنیم، اصولا اگر چیزی با توجه به اصل و مبدأ آن توجیه نشود، درست نخواهد بود. در حکمت اسلامی در نهایت همه چیز به مبدأ اول باز می‌گردد که حقیقت مطلق و واقعیت مطلق است و به تعبیر دیگر برمی‌گردد به وجود حق و به تعبیر دیگر به خداوند. این اصل در حکمت اسلامی، در حکمتهای شرقی و غربی پیش از دورهٔ رنسانس هم وجود داشته است. در غرب هم فلاسفه پیش از سقراط و خود سقراط و افلاطون و ارسطو و فلاسفه قرون وسطی با شرق توافق داشته‌اند. برای این که آنها وجود را یک واقعیت الهی می‌دیدند و سعی می‌کردند که به هر تقدیر، عالم را با توجه به اصول و مبادی الهی توجیه کنند. از نظر آنها انسان هم وجود الهی داشته، انسان هم صورت خدا بوده و به صورت الهی خلق شده است. به هر تقدیر یک مبدأ الهی داشته است.

بنابراین مبادی انسان دیگر مطلق نبوده، وجود مطلق نداشته، خود را وجودی مقید می‌دیده و خداوند را وجود مطلق که وجود انسان با آن مبداء مطلق ارتباط داشته و در تقرب به این مبداء می‌کوشیده است.

اما در دوره جدید تقریبا گرایش برعکس است. یعنی سعی شده که تقریبا آن اصول و مبادی الهی چه در مورد عالم وچه در مورد انسان نفی بشود. یعنی عالم و انسان را از یک دید غیرالهی توجیه کنند. مثلا مکتب «اومانیسم» یعنی اصالت بشر سعی می‌کند که بشر را مرکز وجود قرار بدهد.

□ یعنی انسان، دائر مدار همه چیز شده است.

■ و این اصالت بشر - اومانیسم - بر تفکر جدید سایه انداخته است.

بنابراین در این تفکر اومانیستی دیگر تفکر الهی جایی نمی‌تواند داشته باشد. تفکر جدید غرب یا ضد الهی است یا غیر الهی. اگر ضد الهی هم نباشد، غیر الهی است. یعنی نسبت به حقایق الهی بی‌تفاوت است.

حتی اگر به طور لفظی هم به خدا معتقد باشد، کافی نیست. چون برای فیلسوف، صرف اعتقاد کفایت نمی‌کند. مثلا برای یک عارف صرف اعتقاد کافی نیست، عارف یعنی کسی که تمام وجودش شهود حق باشد. نیست کسی به خدا معتقد باشد ولی وجود را از دید الهی نبیند.

برای فیلسوفان گذشته صرف مسألهٔ اعتقاد مطرح نبوده است. مثلاً کسی مثل ابن سینا، عالم را ممکن الوجود می‌دید و خدا را واجب الوجود. او در برهانی که برای اثبات وجود خدا اقامه کرده، نشان می‌دهد که خدا را وجود واجب و تمام موجودات غیر خداوند را ممکن می‌دیده است. این امکان، صفت هر چیزی است. این اصطلاح ممکن الوجود و عالم ممکن و ممکنات از این طریق وارد فرهنگ ما شده است. می‌گوییم ممکنات عالم، می‌گوئیم وجود حق و ممکنات، می‌گوئیم عالم امکان و غیره. ابن عربی و مولانا هم عالم را اینگونه تبیین می‌کرده‌اند. بنابراین، این دید با دید یک متفکر دئیست قرن هفدهم و هیجدهم اروپا فرق می‌کند.

«دئیست» قائل به خداست، ولی خدای او مثل ساعت سازی است که ساعتش را ساخته و دیگر با ساعتش کاری ندارد. خدای او بیرون عالم است، عالم را خلق کرده و اصلاً دستش بسته است. عالم با قوانین مکانیکی کار می‌کند و هیچ رابطه‌ای با خدا ندارد.

این خدایی است که فلسفه جدید، به ما معرفی کرده است. پس برای اینکه به سئوال شما پاسخ داده باشم باید بگویم که بعد از دورهٔ رنسانس هیچ مکتبی را نمی‌بینیم که دید الهی داشته باشد و در اصل با حکمت سازگار باشد. مکتبهای پیش از رنسانس دید الهی داشتند و بعد از دورهٔ رنسانس حکمای الهی نداریم. فیلسوف داریم، ولی حکیم نداریم.

فلاسفهٔ جدید غرب درحوزه علم منطق خوب کار کرده‌اند و به نتایج بسیار دقیقی رسیده‌اند که با نتایج منطق اسلامی هم منطبق است. اما همین فلاسفه، وجود الهی را منکرند و به الهیات و مابعدالطبیعه اعتقادی ندارند. پس در اینجا نمی‌شود گفت که چون منطق تحلیلی جدید غرب با منطق اسلامی توافق دارد، پس دو دیدگاه از هر حیث توافق دارند زیرا منطق علمی است آلی و ابزاری، و می‌تواند در خدمت هر علمی باشد.

پس نتیجه این که به اصطلاح در بعضی مسائل اشتراک، ولی در اصول اختلاف دارند. مکتبی مثل فنومنولوژی به بحث در باره وجود و ماهیت می‌پردازد واعیان اشیاء را مورد بررسی قرار می‌دهد ولی در فنومنولوژی، حقیقت مطلق مطرح نیست. از دید فنومنولوژی، «دین» هم یک فنومن است. یعنی پدیداری که باید آن را مورد تحلیل قرار داد. حالا این دین هرچه می‌خواهد باشد. حق باشد یا باطل به ماهیت دین کاری ندارد، صحت و سقم آن مطرح نیست.

فلسفهٔ جدید غرب بعد از دوره رنسانس چنان که گفتیم مبتنی بر دید الهی نیست و البته در بعضی از مکتبها و در پاره‌ای از جزئیات اینها با مکاتب ما توافق دارند. ولی این دال بر اشتراک در اصول نیست. همیشه نوعی تغایر وجود دارد.

حالا در بعضی موارد تباین و در بعضی مواقع هم تضاد هست.

□آیا هیچیک از فلاسفهٔ غربی متذکر این نکته شده‌اند؟

■البته در غرب کسانی هستند که نوعی تفکر الهی را احیا کرده‌اند. و البته این فلاسفه در زمان خودشان مورد توجه نبوده اند، ولی اکنون بیش از پیش مورد توجه قرار می گیرند. و غرب هم پی برده است که فلسفهٔ غرب در مسائل مابعدالطبیعی بالاخره به نوعی نیهیلیسم یا نیست انگاری رسیده است. و واقعاً به این مساله پی برده اند که انسان وجودی نامتناهی است و نمی تواند به حقیقتی که دون شأن اوست خرسند شود.

ذات انسان همیشه متعالی است. انسان طالب چیزی است که فوق او باشد. او نمی تواند به یك تفکر جزئی که دون شأنش باشد، خرسند شود و در نهایت در برابر چنین تفکری طغیان می کند. البته سخنگویانی در غرب بوده اند که تفکر و فلسفه‌های جدید مادی غرب را نفی کرده اند و بر تعدادشان هم روز به روز افزوده می شود.

ولی خوب، هنوز تفکری که در غرب غلبه دارد همان تفکر غیر الهی است.

□اگر ممکن است بعضی از کتب خوب و مرجع را در شناخت دوره‌های مختلف فلسفه‌های جدید نام ببرید، اعم از اینکه به زبانهای خارجی باشد یا ترجمه‌هایی که به نظر شما از کیفیت خوبی برخوردار است؟

■البته شما به دوره های مختلف فلسفه‌های جدید اشاره کردید. فراموش نکنید که ما ملتی هستیم با سابقهٔ فلسفی و فکری، یعنی حامل یك سنت فلسفی هستیم و خوشبختانه دربارهٔ فلسفهٔ قدیم کتابهای خوبی در ایران نوشته شده است. البته دربارهٔ فلسفه‌های جدید کتابهایی ترجمه شده، ولی تعداد کتابهای ترجمه شده اصلا کافی نیست. یکی از کتابهای خوبی که ترجمه شده، همان دوره تاریخ فلسفهٔ کاپلستون است. که بعضی از جلدهای آن به فارسی ترجمه شده است. البته ترجمه‌های مرحوم بزرگمهر و مرحوم عنایت هم جای خود دارند. اما کتاب مرجع دربارهٔ فلسفه جدید به زبانهای خارجی آنقدر زیاد است که نمی توان تك تك آنها را نام برد. واقعاً اگر بخواهیم نام تك تك این کتابها را ذکر کنیم، باید دایره المعارف بزرگی تدوین شود! شما بهتر می‌دانید که آنها چقدر برروی فلسفهٔ جدید کار می کنند. سالی نیست که در هر رشته از فلسفه، کتاب جدیدی منتشر نشود. در دانشگاه‌های معتبر غرب حتی مراکز زیادی در باره اسلام شناسی و فلسفه اسلامی وجود دارد و گاهی هم فلسفه اسلامی تا مرحله دکترا در دانشگاهها تدریس می شود. در معتبرترین دانشگاههای خارج، رشته معارف اسلامی و علوم اسلامی و فلسفه تدریس می گردد. ولی اگر کسی بخواهد از تعداد این کتابها آگاه شود، باید به مهمترین دائره المعارفها مراجعه کند. مثل دائره المعارف فلسفهٔ پل ادواردز که در سال ۱۹۶۷ تالیف شده و تقریباً حاوی مهمترین عناوین کتابهای فلسفی است که تا آن زمان تالیف شده است. دایره المعارف پل ادواردز، ۸ جلدی است که ۸۰۰ نفر در نوشتن آن همکاری داشته اند. انجمن فلسفه هم الان شروع کرده به ترجمه قسمتهایی از آن که قسمتهائی برای چاپ هم آماده شده است. همچنین کتاب ۵ جلدی فرهنگ تاریخ عقاید A Dictionary of The History of Ideas یك کتاب مرجع در شناخت کتابهای فلسفی است. این کتاب متمم و مکمل کتاب پل ادواردز است که البته ۵ سال بعد از آن نوشته شده است. افراد زیادی در



■ترجمه کتابهای فلسفی چون ممکن است از نظر مادی مقرون به صرفه نباشد، کمتر صورت می گیرد و ناشرین خصوصی روی کتابهای فلسفی کمتر سرمایه گذاری می کنند.

■«دئیست» قائل به خدا هست، ولی خدای او مثل ساعت سازی است که ساعتش را ساخته و دیگر با ساعتش کاری ندارد. خدای او بیرون عالم است. و این خدایی است که فلسفه جدید به ما معرفی کرده است.

نوشتن این کتاب مساعدت داشته اند. کتابشناسی آن هم مفصل است. مثلاً اگر کسی بخواهد درباره فیلسوفی تحقیق کند، می تواند به کتابشناسی این دو کتاب مراجعه کند.

□ خیلی ممنون. استاد خسته‌تان هم کردیم، اما آخرین سئوال ما از شما: برنامه‌های فعلی آموزش فلسفه‌های جدید در دانشگاههای ما چیست و فلسفه جدید به چه روشی تدریس می‌شود و آیا همچنان یك کتاب تاریخ فلسفه مبنای تدریس است یا متون اصلی هم مبنای تدریس قرار می گیرد؟

■البته برنامه‌ای که از طرف شورای انقلاب فرهنگی برای دانشگاه تصویب شد، خوب است، ولی شاید می‌توانست بهتر از این هم باشد. به هر جهت برنامهٔ جامعی است.

اما بیش از برنامه‌ریزی، نحوه اجراء مهم است. مثلاً تاریخ فلسفه‌ای که در دورهٔ لیسانس تدریس می شود، کم نظیر است. برای اینکه دانشجویان لااقل هشت درس چهار واحدی تاریخ فلسفه می خوانند. هشت درس ۴واحدی تاریخ فلسفه کم نیست. اما این که ما چگونه ارسطو درس بدهیم و یا افلاطون، مهم است. به نظر من برنامهٔ گروه فلسفه برنامهٔ خوبی است به شرط اینکه خوب تدریس بشود.

□یعنی می فرمایید، جدیدترین آراء و افکار فلسفی که در غرب مطرح هستند، در دانشگاههای ما تدریس می شود؟

■نه، نمی شود گفت تمام آنها. یعنی ما یك درس چهار واحدی در دوره لیسانس به نام فلسفهٔ معاصر داریم، ولی این فلسفهٔ معاصر متعلق به سی چهل سال پیش است. مثلا می رسد به برتراندراسل یا هیدگر.

البته در دوره لیسانس هم نمی شود آراء یك فیلسوف را به طور کامل مطرح کرد یعنی کشش دانشجو محدود است. ولی به هر تقدیر، برنامه بد تنظیم نشده، اگر خوب اجرا شود، مثمرثمر خواهد بود. البته فلسفهٔ خیلی مدرن درحال حاضر تدریس نمی شود. ولی در تدریس فلسفه سعی می شود که نوعی تعادل و توازن میان مکتبهای فلسفی از قدیم تا جدید حفظ شود. و البته اشکال کار در این است که هنوز ما مدرس و استاد فلسفه به حد کافی نداریم. با اینکه در حوزه فلسفه غرب تا حدی پیشرفت کرده‌ایم، ولی به افراد متخصص و مدرس بیشتری در سطوح مختلف نیازمندیم. برای دورهٔ فوق لیسانس فلسفه دو یا سه دانشگاه فعالیت دارند که به نظرم کافی نیست و بازهم باید مراکز بیشتری تاسیس شود. اگر افراد لایقی وجود داشته باشند، مسلماً مراکز بیشتری هم تاسیس می شود.

برای شناخت فلسفه‌های جدید غرب، کتاب مرجع که به زبان فارسی ترجمه شده باشد، اندك است و از طرفی هم ما نمی‌توانیم به دانشجوی دوره لیسانس تکلیف کنیم که برود زبان آلمانی یا زبان انگلیسی و یا فرانسه را در حد تخصص بیاموزد. مشکل، کمبود متون مرجع فلسفی است. البته استادان فلسفه بسیار دلسوز هستند و با نهایت سعی و کوشش کار می کنند، منتهی امکانات کافی ندارند. آنها باید متونی در اختیار داشته باشند تا بتوانند از آن استفاده کنند. البته شما پرسیدید که گاهی از متون اصلی هم استفاده می شود؟ باید بگویم: نه زیاد.

□یعنی عملاً نه؟

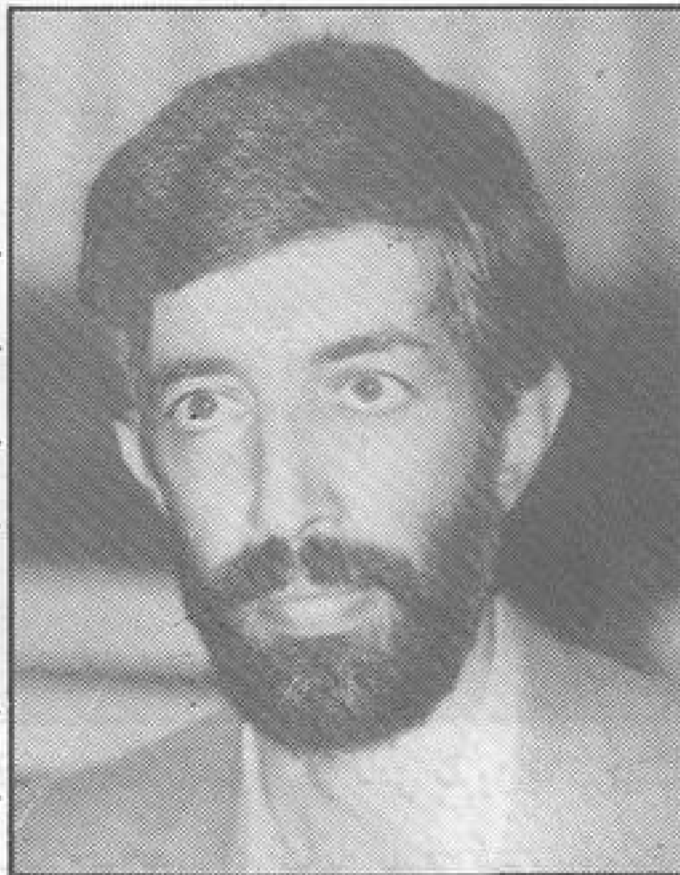
■یعنی نسبتاً کم است. نه این که نیست. استفاده از متون اصلی صورت می گیرد ولی خوب، انتظار می‌رود که از منابع دست اول بیشتر استفاده شود.

□استاد. بیش از این وقتتان را نمی گیریم.

■خواهش می کنم. امیدوارم توانسته باشم، به سئوالات شما پاسخ داده باشم.

□مسلماً. با تشکر مجدد.

مصاحبه گر: ماریا ناصر



● یادداشتهای شرکت
در بیست و چهارمین اجلاس
عمومی یونسکو

سفرنوشت

● دکتر غلامعلی حداد عادل

● قسمت دوم

شازده وزوزوا

سه‌شنبه ششم آبان ۱۳۶۶- از روز اول کنفرانس، در خبرنامه روزنامه اعلام شده بود که یك چینی روز دوشنبه ساعت ۱۲/۵ تا ۱۳/۵ در سالن سینمای مجموعه یونسکو درباره روش سریع محاسبه (Rapid Calculation) برای علاقمندان توضیح می‌دهد. من و دو نفر از همکارانم که در کمیسیون آموزش و پرورش بودیم در این جلسه شرکت کردیم. روی سن یك تخته سیاه گذاشته بودند و مترجم حرفهای مرد چینی را به انگلیسی ترجمه می کرد. بیش از صد نفر آمده بودند. «احمد مختار امبو» هم که در سفر خود به چین این آقا را شناخته بود حضور داشت.

قهرمان داستان مردی بود سی و چند ساله که به زبان چینی درباره «حساب سریع» خود توضیح می‌داد. اسمش «شی فنگ شو» بود و مدیر مؤسسه «تحقیقات محاسبه سریع چین» بود. سابقاً در پکن معلم بوده است.

در واقع آقای شی فنگ شو مدعی بود که با روش محاسبهٔ سریع او دیگر نیازی به کامپیوتر برای محاسبات معمولی نمی‌ماند و انسان هم می‌تواند سرعت خود را در اعمالی از قبیل جمع و تفریق و ضرب و تقسیم و جذر به پای ماشین حساب برساند. شی فنگ‌شو می گفت برای یاد گرفتن روش او یك ماه وقت لازم است و یك ماه هم باید تمرین کرد تا بر این [illegible] تسلط حاصل شود. همچنین می گفت در توکیو روش او را در بعضی از دبستانها معمول داشته و تدریس کرده‌اند. بعد از این مقدمات خودش یك ضرب چند رقمی در یك رقمی نوشت و جواب آن را هم به سرعت زیر آن گذاشت و آنگاه از حضار خواست تا هر کس می خواهد مساله ای طرح کند. از میان جمع، بعضی به نوبت برخاستند و اعدادی روی تخته نوشتند، شی فنگ‌شو پشت به تخته و رو به جمعیت می ایستاد و بعد به سراغ مساله می‌رفت و با یك نگاه جواب آن را می‌نوشت بعضی از حاضران که ماشین حساب داشتند جداگانه صحت نتیجه را تائید می کردند و هر بار غریو از جمع برمی‌خاست و کف می‌زدند. سرعت عمل به راستی حیرت‌آور بود کسی که کنار من نشسته بود و با ماشین حساب عمل می کرد، گاهی تا می آمد اعداد را به ماشین بدهد و دگمه‌های لازم را فشار دهد شی فنگ‌شو جواب نهایی را گفته بود. من مسائلی را که وی به سرعت حل کرد و مدتی که برای هر مساله صرف نمود (به کمك ثانیه شمار ساعت خودم) یادداشت می کردم که در زیر به چند نمونه اشاره می کنم:

تقریباً ۳ ثانیه: =۵۳۴۲۷۹۳۴×۷۲

۴ ثانیه: =۷۷۸۸۳۳×۹۸۷۱

۱۰ ثانیه
=۳۵۲+۲۵+۷۳۸۴+۷۵۰۲+۲۲۶۸۵۷+۹۸۲۴۳۱

به دست آوردن جذر عدد ۸۷۹/۵۳۷ هم چهل و پنج ثانیه طول کشید.

بعد از این که همه به سرعت عمل او ایمان آوردند طبیعتاً بی تابانه می‌خواستند بدانند راز کار او چیست. اما او توضیحاتی داد که چندان مفهوم و مفید نبود. می گفت از انگشتان استفاده می کنم و این ماشینی است که همه جا با همه هست. در جمع فقط انگشتان را به کار می گیرم و در ضرب هم انگشتان و هم مغز را. می گفت در مغزم برای این محاسبه سریع ۲۹ قاعده دارم. هنگام حساب به هیچ چیز دیگری فکر نمی کنم.

آنچه به نظر می‌رسید اختصاصی و ابتکاری او باشد این بود که می گفت من ـ مثلاً در ضرب ـ برخلاف معمول، از راست به چپ و از مراتب یکان به دهگان و صدگان پیش نمی‌روم، بلکه از مرتبه‌ی بالاتر و از چپ به راست عمل می کنم، یعنی اول مضروب را در نخستین رقم سمت چپ مضروب فیه ضرب می کنم و به راست پیش می روم تا به یکان برسم. نکته مهم در این طرز عمل، در کار آوردن آن چیزی است که ما آن را اصطلاحاً «ده بر یك» می نامیم. مثالی زد و گفت وقتی می خواهم عدد ۳۳۳۳۳۴ را در ۳ ضرب کنم، اول با شروع از چپ، نتیجه (۱۲) ۹۹۹۹۹ می رسم و آن وقت این یك متعلق به دوازده را به سمت چپ می افزایم و نهایتاً به نتیجه درست ۱/۰۰۰/۰۰۲ می‌رسم... و در همین زمینه توضیحات دیگری که قابل فهم نبود، و البته مترجم انگلیسی هم گاهی درمی‌ماند. شی فنگ‌شو می گفت: دو سال به فکر این کار بودم اما کلید حل مساله و جرقه اصلی در ذهنم با دیدن کاری که یك مغازه‌دار با چرتکه می کند، پیدا شد. کارت نام و نشان خود را به هر کس که می خواست می‌داد. من و دکتر داوری (که در این سفر همراه بودیم) از دیدن این چینی به یاد یك هم ولایتی خودمان افتادیم که سالها پیش در ایران به سرعت در محاسبه معروف شده بود و چون موقع محاسبه زیر لب زمزمه ای با خود می کرد که به «وزوز» شبیه بود به او «شازده وزوزو» می گفتند!

خوش باش که ظالم نبرد راه به منزل!

چهارشنبه هفتم آبان ۱۳۶۶ ـ دوشنبه شب بعد از شام، دور میز، درحالی که خستگی حاصل از کار سخت روزانه در کمیسیونها و مجمع عمومی از چهره‌ها پیدا بود و

موزهٔ علوم جانشین و بدل
آزمایشگاه
مدارس نیست،
بلکه مکمل آن است

درگیری‌های ملال‌آور و قطعنامه دادنها و شنیدن سخنرانیهای طولانی (که به مراتب از حرف زدن سخت‌تر است)، جماعت دور از وطن را پژمرده کرده بود. خواندن شعر فارسی به طور طبیعی آغاز شد. بعضی خسته‌تر بودند و کار داشتند، رفتند. بعضی دیگر مثل دکتر حسن حبیبی و دکتر رضا داوری ماندند. حافظ را هم در دست و هم در حافظه داشتیم. گزیده غزلیات شمس را هم با خود برده بودم. ساعتی گذشت و نمی‌دانم چگونه گذشت. بیشتر حافظ خواندیم و غزلهای بسیاری از مولانا وگاهی از دیگران نیز، مثل فروغی بسطامی و عماد خراسانی. اما باز هم هر چه بود حافظ بود و مولانا. با هر غزلی گویی دریچه‌ای به جانب باغ و بهار معنویت و عرفان اسلامی ـ ایرانی گشوده می‌شد و ما را از فراز قرنها و از دور دست سرزمینها عبور می‌داد و با جانهای شیفته‌ائی همدل و همداستان می‌کرد که توانسته بودند در نگاه به جهان از ظواهر و مظاهری که دنیای مادی غرب در آنها مانده است بگذرند...

فالی هم به شوخی و جدی برای دکتر حبیبی گرفتیم که از جمله این بیت آمد که:

دور فلکی یکسره بر منهج عدلست
خوش باش که ظالم نبرد راه به منزل

که بی تناسب با وزیر دادگستری بودن حبیبی نبود.

تبلیغات یك طرفه

روز سه‌شنبه از صبح در ساختمان مرکزی یونسکو در پاریس که بیست و چهارمین مجمع عمومی یونسکو در آنجا برگزار می‌شود بیاوبرویی بود که نزدیك به ظهر شدت یافت. معلوم شد در سالن اصلی از ساعت ۱۲ برنامه‌ای ویژه دارند برای اعطای جایزهٔ بین‌المللی خبرنگاری به خانم کوفمن، همسر ژان پل کوفمن، خبرنگار فرانسوی که بیست و هفت ماه پیش در بیروت گروگان گرفته شده است. تشریفات زیاد بود. عدهٔ زیادی از شخصیتهای فرانسوی از جمله «شابان دلماس» رئیس مجلس فرانسه و رؤسای بعضی هیأتهای نمایندگی سیاسی مقیم پاریس حضور داشتند و عده‌ای هم از مؤسسات خبری و جمع کثیری از عکاسان و فیلمبرداران آمده بودند و مانند مور و ملخ بالا و پائین می‌رفتند.

سالن آکنده از جمعیت بود. در جایگاه هیأت رئیسه، خانم کوفمن که زنی چهل و چند ساله می‌نمود نشسته بود همراه با رئیس سازمان بین‌المللی خبرنگاران و کسی که گفتند گویندهٔ خبر کانال دو تلویزیون فرانسه است و کسی دیگری که رئیس انجمنی موسوم به انجمن دوستان «ژان پل کوفمن» بود. مجلس با سخنان آن آقای گویندهٔ خبر آغاز شد، کلیاتی گفت و سپس از امبو برای ایراد سخن دعوت کرد. امبو با خطاب احترام آمیزی به خانم کوفمن آغاز صحبت کرد و تاکید بر این که پیگیری آزادی کوفمن، دقیقاً امری است که در متن وظائف یونسکو قرار دارد و این سازمان خود را برای دخالت در این امر متعهد می‌داند. اشاره‌ای نیز به لزوم برقراری آزادی در عالم ارتباطات و اخبار کرد و اظهار امیدواری برای آزادی کوفمن و اعلام این که رهایی کوفمن و حضور او در جمع ما در آینده‌ای نه چندان دور ثابت خواهد کرد که صلح و آزادی در مقابل این گونه تهدیدات بی اعتبار نخواهد شد و...

پس از امبو، آقایی که رئیس انجمن دوستان کوفمن بود صحبت کرد. در تمام طول مدت مراسم، از آغاز تا پایان، اسلایدی از صورت کوفمن را بر پردهٔ بزرگ تالار مجمع عمومی تابانده بودند، چنانکه همه حضار چشم در صورت او داشتند. صحبت این گوینده از غم و اندوه در فراق کوفمن آکنده بود. بازگویی خاطرات، اشاره به مضمون و پیامهای کوفمن، و اینکه ما و شما در هوای آزاد تنفس می‌کنیم و شکفتن گلها و پرواز پرندگان را می‌بینیم و در کنار خانواده خود هستیم، اما ژان پل کوفمن بیست و هفت ماه است از دیدن گلهای رنگارنگ و پرندگان قشنگ محروم مانده است. وی سپس مطالبی پر احساس خطاب به عموم مردم و به دوستان کوفمن وهمسر وفرزندان او بیان داشت وفرزندان او را برای ادامه راه آزادی خواهانه پدر تشویق کرد، در همین حال بر پردهٔ بزرگ تالار، عکس دیگری از کوفمن در کنار یکی از دو پسرش نشان داده شد. پس از این سخنرانی، دبیر کل سازمان بین‌المللی خبرنگاران جایزهٔ سال ۱۹۸۷ را در میان ابراز احساسات حاضران به خانم کوفمن اعطا کرد و خانم هم نطقی ایراد کرد. نخست از سازمان بین‌المللی خبرنگاران به مناسبت جایزه سپاسگزاری کرد، از یونسکو هم به عنوان مرکز پاسداری از آزادی و فرهنگ تشکر کرد و قدری به احوال شوهر خویش اشاره نمود وگفت در این بیست و هفت ماه پنج نوار پیام از او داشته‌ایم. خانم کوفمن به صبر و رنج خانوادهٔ سایر گروگانهای فرانسوی و خانوادهٔ آنانی که کشته یا آزاد شده‌اند و دراین مراسم حضور یافته‌اند اشاره کرد و از یونسکو درخواست کرد برای یافتن ریشهٔ این مشکلات تلاش کند. وی همچنین با همسران همه مفقودالاثرها در همه کشورهای جهان و همه کشورهای در حال جنگ و ازجمله لبنان اظهار همدردی کرد و از همهٔ آنها دعوت کرد برای یافتن راه حل، با یکدیگر همکاری و همبستگی داشته باشند. پایان سخنان خانم کوفمن با کف زدن ممتد اعضای هیأتهای نمایندگی حاضر درتالار و سایر مدعوین همراه بود. میهمانان به یك پذیرایی در بیرون از تالار دعوت شدند و مراسم بدین صورت خاتمه یافت.

در طول مدتی که این مراسم و تشریفات برگزار می‌شد من به کرات به یاد کشور خویش و هشت سال جنگی که هنوز هم ادامه دارد افتادم. وقتی می‌دیدم برای یك نفر گروگان فرانسوی این همه اقدامات عریض و طویل صورت می‌گیرد و تشریفات مفصل برپا می‌شود یاد هزاران هزار مردم مظلوم ایران لحظه‌ای از خاطرم محو نمی‌شد در آغاز جنگ، وقتی عراق ناگهان به شهرهای آبادان و خرمشهر و سوسنگرد و قصرشیرین و جاهای دیگر حمله کرد، هزاران نفر از مردم روستاها و شهرها، در حالی که در جاده‌ها، آواره و بی پناه و وحشت زده بودند به دست نیروهای عراقی اسیر شدند و هم اکنون نیز بسیاری از آنها همچنان اسیرند. در همان اوائل جنگ مهندس تندگویان وزیر نفت جمهوری اسلامی ایران همراه با مهندس بوشهری و مهندس یحیوی و بعضی دیگر از همکاران خود در حالی که برای بازدید از تاسیسات نفتی در خوزستان بودند به اسارت سربازان عراقی درآمدند. چند سال پیش در همین لبنان چهارنفر از نمایندگان سیاسی ایران را به گروگان گرفتند و هنوز هم کسی از سرنوشت آنان اطلاعی ندارد. اسرائیل هم با تکیه بر پشتیبانی آمریکا و سایر قدرتها به جنوب لبنان حمله می‌کند و صدها نفر از مردم بیگناه را به اسارت می‌برد. این اتفاقات همه در همین دنیا رخ می‌دهد اما از هیچ کس و هیچ جا صدایی بر نمی‌خیزد، در همهٔ این سالها هیچ یك از مجامع بین‌المللی به این قساوتها اعتراضی نکرد و به قول حافظ «صد هزاران گل شکفت و بانگ مرغی برنخاست»، در هیچ کجای این دنیایی که این همه دم از آزادی و حقوق بشر می‌زند دلی به یاد همسران و فرزندان این اسیران نسوخت و مراسمی برپا نشد، اما اینجا برای یك گروگان فرانسوی این همه سر و صدا می‌کنند و با خانواده او همدردی می‌شود و انجمن دوستان تشکیل می‌دهند و جایزه اعطا می‌کنند. این سرشت دنیای غرب است، و آن هم سرنوشت ملتهای ستمدیده و محروم و مظلوم که این چنین از یاد رفته و فراموش شده باشند. مرگ و اسارت هزاران هزار از مردم جهان سوم در نظر غربیان اهمیتی ندارد اما اسارت یك نفر از مردم فرانسه این اندازه مهم جلوه می‌کند. سخن در این نیست که باید از اسارت ژان پل کوفمن شاد بود و با زن و فرزندان او همدردی نکرد. نه، باید برای آنها متاسف بود همچنانکه باید برای خانوادهٔ همه گروگانها و اسرای جهان تاسف خورد اما تناقضی که در کار غرب وجود دارد این است که به دیگران کاری ندارد. لابد آنها بشر نیستند! و در چنین اوضاعی ملت ایران در مجامع بین‌المللی فریاد می‌کند که چرا سرنوشت گروگانهای کشورهای مظلوم جهان سوم رقت شما را بر نمی‌انگیزد و چرا وقتی شما تمام یك ملت را یکجا به گروگان می‌گیرید و تحت استعمار خود در می‌آورید اشکالی ندارد و گروگانگیری برای اسرائیل و ظلم و ستم برای آمریکا رواست امّا اگر یك وقت بیچارگان عالم به عنوان نشان دادن رنج خود، قهراً با شما همان کاری را بکنند که شما همواره با آنها انجام می‌دهید، آنگاه «بانگ و فریاد بر آرید که آزادی نیست»[۲].

جمعه هشتم آبان ـ بیش از سه ماه است در حدود چهل نفر از اعضای سفارت جمهوری اسلامی ایران در محل سفارت در پاریس محبوسند. پلیس تا همین اواخر خیابان مقابل سفارت را قرق کرده بود و بعد هم که عبور اتومبیل از خیابان جلو سفارت آزاد شد، ساختمان سفارت به یك قلعهٔ نظامی مبدل شد. حائلهای فلزی به ارتفاع بیش از دو متر، پلیسهای مسلح گماشته در چهار جانب، اتومبیلهای کوچك و بزرگ مستقر در مقابل در سفارت بخشی از اقدامات دولت فرانسه در سختگیری نسبت به کارمندان وزارت امور خارجهٔ ما است.

آقای غلامرضا حدادی کاردار سفارت ما در پاریس تنها کسی است که اجازه دارد از سفارت خارج شود و تنها مجاز است به محل اقامت سفیر (رزیدانس) برود و مستقیماً به سفارت باز گردد. همه روزه صبح دو اتومبیل پلیس و چهار موتور سوار مسلح ایشان را از منزل تا سفارت اسکورت می‌کنند و همانجا می‌مانند تا دوباره عصر او را تحت‌الحفظ به خانه آورند و شب تا به صبح به همین منوال کشیك دارند و دوباره روز بعد و... در چنین اوضاع و احوالی از نظر روابط سیاسی بین ایران و فرانسه بود که هیأت سیزده نفری ما متشکل از دو وزیر (دکتر فرهادی و دکتر حبیبی) و یك روحانی (آقای عمید زنجانی) به فرانسه آمده بود.

هیأت ما در همان محل زندگی سفیر اقامت گزید. شبها دور میز شام، گاهی صحبت از احوال برادرانی به میان می‌آمد که در سفارت در حبس و محاصره‌اند. پیداست که دوری از میهن و خانه و خانواده و اسارت در حصار بیگانگان سخت است. آقای حدادی تعریف می‌کرد که این چهل نفر زندگی خاصی برای خود ترتیب داده‌اند. بعضی از آنها در این ایام روزه می‌گیرند و روزه‌هایی را که به علت مسافر بودن، خصوصاً بر حسب فتوای امام، نتوانسته‌اند در سالهای گذشته بگیرند قضا می‌کنند. و به هر حال، برگزاری نماز جماعت، دعا و مناجات، ورزش، مطالعه، کلاسهای درس، (و از جمله درس زبان خارجی) همین طور کارهای اداری سفارتخانه، برنامهٔ شبانه روزی آنهاست.

نامه برای محاصره شدگان سفارت ایران در فرانسه

می‌خواستیم دسته جمعی به سفارت برویم و با این برادران که در چنین واقعه‌ای با صبر و سکوت خود استواری و پایداری نشان داده‌اند دیدار و گفتگو کنیم. وزارت امور خارجه به دلایلی مصلحت ندانست. سر انجام بر آن شدیم تا پیامی مکتوب توسط آقای حدادی برای دوستان خویش ارسال کنیم. برای نوشتن پیام قرعه فال به نام من افتاد. ابتدا متنی تهیه شد که اعضای هیأت آن را خواندند و پیش نویس را امضا کردند. سپس آقای محمود امامی مشاور کمیسیون ملی یونسکو که مردی فاضل و علاقمند به ادبیات فارسی است و مثل بسیاری از همشهریان نائینی خودخط و ربط خوبی دارد، آن را با خط شکسته ملیحی در سه صفحه نوشت

و دوباره همه آن را امضا کردند. نام و سمت اعضای هیأت هم در حاشیه نامه آمد. دسته گلی هم تهیه شد و آن گل و نامه توسط آقای حدادی به سفارت برده شد. شب هنگام، سر میز شام، آقای حدادی گفت برادران را در نمازخانه سفارت جمع کردم و نامه را خواندم، سخت مؤثر افتاد، روحیه خوب محاصره شدگان، خوبتر شد، بعضی در حالی که متن نامه را می شنیدند اشک در چشمانشان حلقه زده بود و می گریستند. آقای حدادی می گفت بازده کار اداری امروز ما در اثر این اقدام، چند برابر روزهای گذشته بود. بعد صحبت از نامه ای دیگر شد و گفتند برادران سفارت هم در پاسخ، متنی نوشته اند تا در جمع شما خوانده شود و آن را خواندند. احساسی مرکب از تحسین و همدلی به دنبال داشت. این احساس که هر چند سرنیزه و تفنگ پلیس در غربت ما را از هم جدا ساخته اما در واقع از هم جدا نیستیم....

تاسیس موزهٔ علوم در ایران

دو سه روزی منتظر اقدامی بودم که آقای عبدالرزاق قدوره وعده داده بود. عاقبت نامه‌ای به دستم رسید به امضای یکی از مدیران زیر دست قدوره که به اشاره او خطاب به من نوشته بود. دو ثلث آن مربوط به وزارت آموزش عالی می شد که قرار شد پیگیری کنند و بخشی هم مربوط به «موزه علوم» که سئوال من بود. در آن نامه گفته شده بود که من می توانم درین باب، با یکی از کارشناسان یونسکو به نام آقای «هکن سون» گفتگو کنم. تلفنی صحبت کردیم و وقتی معین شد. عصر روز چهارشنبه در حدود ساعت پنج و نیم همراه با یکی از همراهان به اتاق او رفتیم. با گرمی و گشاده رویی از ما استقبال کرد. مردی بود اهل سوئد که پنجاه ساله می نمود و کارشناس همین کار، یعنی تأسیس موزه علوم بود. من به جای شرح جزئیات مذاکرات، شرحی می نویسم در خصوص ضرورت تأسیس موزه علوم در ایران.

اهمیت آزمایش و مشاهده و عمل در علوم تجربی از سی سال پیش که دانش آموز دبیرستان علوی تهران بودم به برکت وجود استاد گرانقدرم مرحوم آقای رضا روزبه در ذهنم نقش بسته است. خداوند تعالی آن مرد وارستهٔ بزرگوار را غرقهٔ دریای رحمت خود سازد و درجات او را عالیتر گرداند. باری به تشویق همین مرد دانشمند و به تأسی از او من در دانشگاه رشته فیزیک را پیش گرفتم و تا پایان دوره فوق لیسانس هم پیش رفتم. هر چند پس از آن در تحصیلات و مطالعات خود به راه دیگری کشانده شدم. با این وصف امروز که سالهاست در جمهوری اسلامی معاون پژوهشی و برنامه ریزی آموزشی وزارت آموزش و پرورش هستم این باور عمیق در من هست که مادام که در کشور علوم پایه یعنی ریاضی و فیزیک و شیمی و زیست شناسی و زمین شناسی به جد گرفته نشود، مهندسی و صنعت معنی درستی پیدا نخواهدُ کرد و مادام که ما در تکنولوژی به استقلال نسبی نرسیم، یعنی از وابستگی دردناک کنونی که میراث دوران شوم ستمشاهی است خارج نشویم به استقلال اقتصادی نخواهیم رسید و مادام که استقلال اقتصادی نداشته باشیم در حفظ استقلال سیاسی خود با دشواریهای بسیار روبه رو خواهیم بود و بدون استقلال سیاسی هم نمی توانیم استقلال فرهنگی داشته باشیم، یعنی نمی توانیم خودمان باشیم و نمی توانیم آن آدمی که می خواهیم باشیم بلکه باید آدم دیگران باشیم. نمی خواهم بگویم همهٔ خیر دنیا و آخرت در آزمایش و مشاهده و عمل علوم تجربی نهفته است، اما معتقدم رشد علمی شرط لازم ادارهٔ کشوری است که مردمش انقلاب کرده اند تا به استقلال و آزادی و اسلام ناب دست پیدا کنند.

با چنین اعتقادی، در پانزده سال اخیر هر وقت سفری داشته ام و فرصتی دست داده است، از موزه های علوم چندین کشور بازدید کرده ام. از جمله موزهٔ علوم لندن را بارها دیده ام و دو هفته ای هم در آنجا کار کرده ام. آسمان نمای لندن، یك موزهٔ علوم در پاریس، موزهٔ علوم توکیو، موزهٔ بانکوك، و نیز دو بار موزهٔ تاریخ طبیعی ژنو و... بعضی جاهای دیگر را دیده ام. در ایران هم بعضی موزه ها از قبیل موزهٔ دانشکدهٔ کشاورزی و آسمان نمای کوچك کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان را مشاهده کرده ام.

آرزو دارم ما هم در ایران یك موزهٔ علوم برای دانش آموزان یعنی قشر نوجوان و جوان خودمان داشته باشیم. بلکه در همهٔ شهرهای بزرگ چنین موزه هایی باید داشته باشیم، در رشد بینش علمی دانش آموزان هیچ چیز جای یك چنین مؤسسه ای را نمی تواند بگیرد. موزهٔ علوم جانشین و بدل آزمایشگاه مدارس نیست، بلکه مکمل آن است. بسیاری از دستگاهها و نمونه های علمی و صنعتی هست که تهیه و تعبیهٔ آنها در مدارس ممکن نیست، پرخرج و بزرگ و پیچیده است، باید یك یا چند نمونه تهیه کرد و دانش آموز را به دیدن آن برد. ما می توانیم دستگاهها و ماشین آلات خارج از ردهٔ کارخانجات خودمان را با اندك دخل و تصرفی در چنین موزه ای نگهداری کنیم. هر دستگاه و هر ماشین کهنه و مستعملی، آن روز که عمرش در کارخانه و مؤسسه تمام می شود، عمر موزه ایش به عنوان حلقه ای از زنجیرهٔ تحول و تکامل علم و صنعت می تواند آغاز شود و می تواند به جای عملکرد صنعتی و فنی، عملکرد آموزش و تاریخ علومی پیدا کند. دستگاههای فنی و صنعتی امروز بدین شکل که هستند بسیار پیچیده و اعجاب انگیزند. جوانان وقتی با این دستگاهها و ماشین ها رو به رو می شوند دهانشان از تعجب باز می ماند و شاید به خاطرشان بگذرد که آنها که این دستگاهها را طراحی و اختراع کرده اند ذهن و اندیشه ای فوق ذهن و فکر ما داشته اند و ما کجا و آنها کجا و از این حرفها. اما اگر جوانان را از کنار نمونه های قدیمی و ساده همان دستگاهها عبور دهیم و کاری کنیم که شاهد تطور مرحله به مرحلهٔ آنها در طول تاریخ باشند در آن صورت درك تحولاتی که در نهایت منجر به پدید آمدن آن دستگاهها در شکل نهائی و پیچیده اش شده دیگر برایشان دشوار نخواهد بود. آنان وقتی از کوچهٔ تاریخ گذشته یك دستگاه رو به سوی نمونه معاصر آن حرکت کنند نه تنها حالت بهت و حیرت خود را از دست می‌دهند و دچار خودباختگی و یأس نمی شوند، بلکه فکرشان رشد می کند و با زبان علم و صنعت آشنا می شوند و درس می گیرند.

ما می توانیم نمونه های قابل آزمایشی طراحی کنیم و دانش آموزان را به نحوی فعال با دستگاهها مرتبط سازیم، کاری کنیم که آنها خود در ترتیب مقدمات و حصول نتیجه آزمایش دخالت داشته باشند. می توانیم پرسشهائی طرح کنیم و از آنها بخواهیم جواب آنها را با تحقیق و مشاهده و عمل در موزه به دست آورند. همچنین می توانیم تاریخ علوم را در جهان و در عالم اسلام و در ایران خودمان از طریق تصاویر و نمونه ها و بازسازی دستاوردهای علمی و صنعتی پیشینیان به دانش آموزان بیاموزیم و روحیهٔ اعتماد به نفس را در آنان تقویت کنیم. نیز می توانیم به مناسبتهای مختلف در موضوعات گوناگون نمایشگاههای موقت در موزه برپا کنیم و در تالار سخنرانی موزه سخنرانی های علمی و آموزشی دلپسند داشته باشیم و کتابخانه ای در کنار موزه و فروشگاهی برای عرضه کتاب و پوستر و کارت پستال و اسباب بازی و یادگارهای علمی و البته نهارخوری و چایخانه و نمازخانه ای و هر آنچه از این دست ضرورت دارد.

اینها آرزوهای من است و می دانم که موزه از آنچه من در ذهن دارم بسیار متنوع تر و بزرگتر است. اما آرزو به تنهائی دردی را دوا نمی کند. باید راهی برای تحقق آن پیدا کنیم. اکنون مساله من این است که در وضعیت کنونی ایران بهترین راه برای ورود در این کار کدام است. شنیده ام قبل از انقلاب طرحی برای تأسیس موزهٔ علوم داشته اند و لابد مثل بقیهٔ طرحهاشان، پرخرج و متکی به درآمد بی حساب نفت و متکی به خارجیها و صد البته لوکس بوده است. آیا سوابقی از آن طرح درجایی موجود است، نمی دانم.

درملاقات با «هکن سون» درصدد بودم بدانم دیگران چگونه شروع کرده اند و یونسکو دراین زمینه چه تجربیاتی دارد. یك ساعتی صحبت کردیم پروندهٔ چندین موزه علوم در دنیا درکنار دستش برد، از جمله موزهٔ علوم چین و موزه علوم بحرین و موزهٔ علوم بنگلادش و صحبت از موزه های علوم دیگری در تایلند و ابوظبی و قاهره و لاهور به میان آمد. نقشه های ساختمانی و بروشورهای چاپی مختلفی دیدیم. «هکن سون» می گفت بهتر از نام «موزهٔ علوم»، «مرکز علمی نوجوانان» و یا چیزی از این قبیل است و درست می گفت. او پیشنهاد می کرد برای مطالعات مقدماتی یك هیئت سه نفری می توانند دو سه هفته ای با هم کار کنند و پیشنهادی تهیه کنند تا لااقل صورت مساله مشخص شود... مساله جا و مکان مرکز، بودجه و تربیت و تأمین نیروی انسانی لازم برای اداره آن از اهم مسائل مربوط به این کار است. پیشنهاد کرد برای مطالعات مقدماتی از اعتبار «برنامهٔ توسعه سازمان ملل» (UNDP)کمك بگیریم.

باری با یك سلسله قول و قرارها و فکر و خیالها با او خداحافظی کردیم. تا خدا چه خواهد.

تلاش جهانی برای مبارزه با ایدز

عصر روز چهارشنبه در کمیسیون دوکه مربوط به آموزش و پرورش بود و من و یکی دیگر از اعضای هیأت غالباً در جلسات آن شرکت داشتیم. نوبت به بحث در بارهٔ بیماری «ایدز» رسید.

در یکی از سرسراهای یونسکو تابلو بزرگی نصب کرده اند که بر بالای آن آرمی مرکب از جمجمهٔ یك اسکلت و یك قلب درهم شکسته دیده می شود و با خط درشت به رنگ قرمز درکنار آن نوشته اند: «ایدز» و زیر آن آمده است: یك تلاش جهانی آن را متوقف خواهد کرد. آنگاه برنامه های مخصوص سازمان بهداشت جهانی در مقابله با این بیماری شرح داده شده است:

ـ ایدز یك اپیدمی عالمگیر است. بیش از یکصد کشور از اکناف جهان موارد ابتلاء به آن را گزارش داده اند.

ـ سازمان بهداشت جهانی در صدد هدایت یك تلاش جهانی برای جلوگیری از گسترش ایدز است. خط مشی سازمان از این قرار است:

ـ حمله به گسترش ویروس به هر طریق، در هر کشور، با هر وسیله آموزشی و علمی.

ـ روش مبارزه عبارت است از:

۱ـ حمایت و تقویت برنامه های مبارزه و کنترل ایدز درکشورها.

۲ـ همکاری و تعاون بین المللی

۳ـ پی گیری و تعقیب اپیدمی

۴ـ ترغیب به رعایت بهداشت

۵ـ انجام تحقیقات اپیدمیو لوژیکال، فیزیولوژیك و بیومدیکال، ارزیابی آثار اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی ایدز.

چنانکه دیده می شود خط مشی (استراتژی) سازمان جهانی بهداشت در مبارزه با ایدز مبارزه با گسترش ویروس آن است و کسی به «علت» اصلی آن که فراوانی فساد و بی بندوباری و متزلزل بودن بنیان خانواده است، کاری ندارد. به عبارت دیگر کسی حاضر نیست یا جرات ندارد علت العلل را مطرح کند و آن را مورد حمله قرار دهد، تنها یك اشارهٔ جزئی در پایان به آثار فرهنگی ایدز می کنند. کسی که چنین بر می آمد که پزشك است از سوی سازمان بهداشت

جهانی (WHO)در جایگاه هیأت رئیسه، نطق مفصلی از روی نوشته در خصوص ایدز ووظائف یونسکو در قبال آن ایراد کرد. آب در دهان همه نمایندگان کشورها خشك شده بود.

سال قبل در سی و نهمین اجلاس جهانی دفتر بین‌المللی تعلیم و تربیت در ژنو، که من هم همراه با هیئت اعزامی وزارت آموزش و پرورش در آن شرکت داشتم استفاده از برنامه های آموزشی در سراسر جهان برای مبارزه با ایدز به تصویب رسیده بود و حالا بیست و چهارمین مجمع عمومی یونسکو می‌خواست آن مصوبه را پیگیری کند و تحقق بخشد.

بعد از این گزارش فنی و تکان دهنده نوبت به سخنان کشورهای مختلف رسید. اولین کشور، جمهوری اسلامی بود. ما متنی بدین صورت تهیه و ترجمه کرده بودیم که خواندیم:

اظهارات هیأت نمایندگی جمهوری اسلامی ایران در زمینه مبارزه با ایدز در کمیسیون ۲

جناب آقای رئیس!

با تشکر از جنابعالی که به اینجانب فرصت سخن دادید لازم می‌دانم به نمایندگی از سوی جمهوری اسلامی ایران در خصوص اقدامات مورد نظر برای جلوگیری از گسترش بیماری ایدز نکته‌ای را متذکر شوم.

جمهوری اسلامی ایران ضمن تاکید بر لزوم گسترش آموزش بهداشت و اتخاذ تدابیر بهداشتی در این زمینه این گونه اقدامات را برای مهار این بیماری به هیچ وجه کافی نمی‌داند و معتقد است مادام که یك تلاش اخلاقی جهانی براه نیفتد یك تلاش جهانی بهداشتی و آموزشی نمی‌تواند موثر واقع شود. با وجود تبلیغات وسیعی که در جوامع از یك سو درجهت بی بند و باری جنسی صورت می گیرد نمی توان به جلوگیری از بیماریهائی مانند ایدز امید بست چنین وضعیتی در حقیقت متناقض بالذات خواهد بود.

با توجه به اهمیت آموزش اخلاقی، ما خواستار تاکید بیشتری در این زمینه هستیم و آمادگی خود را جهت همکاری در امر آموزش اخلاق اعلام می کنیم. رئیس جمهور کشور ما در پیامی که به مناسبت چهلمین سالگرد یونسکو برای، آقای احمد مختار امبو فرستادند آمادگی جمهوری اسلامی ایران را برای میزبانی یك کنفرانس بین‌المللی در خصوص مسائل اخلاقی اعلام کردند.

در این کنفرانس نیز ایران خواستار کوشش برای شناسائی و احیای ارزشهای مشترك اخلاقی به منظور مقابله با مشکلات جهانی و استقرار نظم نوین اخلاقی از طریق انجام تحقیقات برگزاری سمینارهای منطقه‌ای، بین‌المللی و نشر آثار مهم و جاویدان اخلاقی شده است.

توجه کشورهای شرکت کننده را به این نکته مهم جلب می کند که نفس طرح مسأله ایدز در سازمانی مانند یونسکو به معنی این است که باید با این پدیده برخوردی فرهنگی و اخلاقی صورت گیرد و اگر حل مسأله ایدز صرفاً از راههای بهداشتی امکان پذیر بود، طرح آن در یونسکو ضرورتی نداشت.

آقای رئیس!

از آنجا که فساد جنسی یکی از دو علل عمدهٔ ایدز می باشد، هیأت نمایندگی جمهوری اسلامی ایران پیشنهاد می کند که یونسکو، با همکاری سازمانهای دولتی و موسسات مسئول قدمهائی در جهت متوقف ساختن چاپ و انتشار مجلات شهوت انگیز و کتبی که جوانان را به فساد جنسی تشویق می کنند، بردارد. اولین قدم را می توان با منع فروش کتب و مجلات شهوت انگیز در ساختمان مرکزی یونسکو برداشت، البته اگر این چنین مجلاتی در این مکان به فروش می‌رسد.

متشکرم

فقرهٔ آخر این متن، حضرات خانمها و آقایان نمایندگان کشورها را تکان داد. آخر رسم براین نیست که درمجامع غربی کسی از این حرفها بزند. مجامع بین‌المللی جای لفاظی و حرافی و سیاست بازی و داد و ستد و بده و بستان است. ما نمایندگان جمهوری اسلامی معمولاً سادگی می کنیم و حرفهایی می‌زنیم که دیگران نمی‌زنند. برقی در بیشتر چشمها درخشید و خنده تحسین بر بسیاری از لبها نقش بست. نگاه همه به گویندهٔ هیأت دوخته شده بود. صحبت ما چهار دقیقه طول کشید و نوبت به دیگران رسید، هریك چهار دقیقه و از دیدگاهی سخن در باب اینکه برای جلوگیری از گسترش ایدز چه باید کرد. من پیش خودم فکر می کردم که «ایدز» تنبیه خداوند است برای مردمی که نمی‌خواهند در زندگی به قید و بند و حدّ و مرزی تسلیم شوند. مردمی که می‌خواهند از همه چیز و همه کس به هر شکل و اندازه دلخواه خویش التذاذ حاصل کنند. چگونه ممکن است در مقابل هستی و طبیعت، همه چیز خواست اما متقابلا هیچ قانونی را مراعات نکرده و هیچ قیدی نپذیرفت؟

هرکه گریزد زخراجات شهر

بارکش غول بیابان شود

و بهتر از همه سخن امیرالمؤمنین در نهج البلاغه است که می فرماید:

من ضاق علیه العدل، فالجور علیه اضیق (آن کس که از عدالت احساس فشار می کند، باید بداند که بی‌عدالتی فشارش بیشتر است.) البته مقصود من این نیست که همهٔ آنها که ایدز می گیرند لزوماً و شخصاً فاسد و گناهکارند، سخن من این است که ایدز، آتشی است که جرقهٔ آن در تماسهای ممنوع و مردود جنسی زده می شود و البته «آتش چو گرفت خشك و تر می‌سوزد».

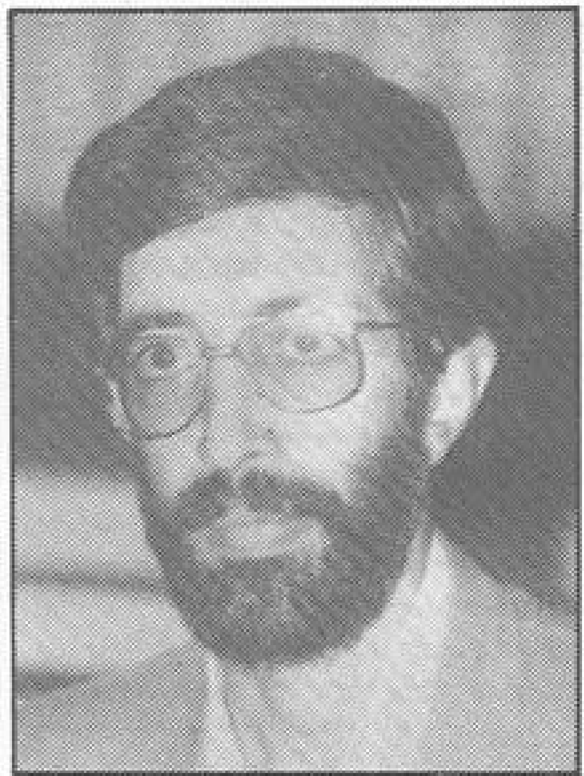
وقتی به سال ۱۳۵۹ کتاب «فرهنگ برهنگی و برهنگی فرهنگی» را می نوشتم به یك سئوال مقدر در آن کتاب پاسخ دادم و آن اینکه:

«گاهی که مسئلهٔ برقراری ضابطه و محدودیت در تحریك غریزهٔ جنسی به میان می آید، عده ای استدلال می کنند که همه گرفتاریهایی که در کشورهای اسلامی و شرقی بر سر غریزهٔ جنسی وجود دارد، ناشی از همین محدودیت‌هاست، اگر به کلی هرگونه محدودیتی برداشته شود و روابط آزاد شود، این حرص وولعی که وجود دارد از بین می‌رود و مسئلهٔ غریزهٔ جنسی عادی می شود». پاسخ من در آن کتاب این بود که:

این تجربه را سالهاست کشورهای غربی آغاز کرده اند و بعضی کشورها در رفع محدودیت و برداشتن شرم از مسائل جنسی، تا حدود زیادی نیز پیش رفته اند. آیا واقعا مسئلهٔ برای آنان حل شده است؟ مثلا اکنون در انگلستان، یا آلمان، دانمارك و یا سوئد با آن مجلات سکسی خالی ازشرم، با آن وضع لباس پوشیدن، آن همه فیلمهای آنچنانی و خلاصه آن همه برهنگی و بی پردگی، آیا عطش جنسی فرو نشسته است و مسئلهٔ غریزه حل شده است؟ کسانی که چنین عقیده‌ای دارند، غریزهٔ جنسی را نشناخته‌اند. غریزهٔ جنسی دقیقاً مانند اسبی است که با تازیانه، تحریك می شود و می‌دود، این تازیانه گهگاه لازم است، اما اگر حسابی در کار نباشد و تازیانه از حد بگذرد، اسب رم می کند.

سالهاست که مغرب زمین چه در تصویر و چه در لباس، روز به روز اعضای محرك غریزهٔ جنسی را آشکارتر ساخته است، اما می بینیم برخلاف این فرضیه، روز به روز آتش این غریزه برافروخته تر شده است و هجوم مردم به مسئلهٔ سکس بیشتر می شود و تیراژ مجلات و کتب سکسی، بالاتر می رود و تجارت این رشته، پرسودتر می گردد. آری یك نکته هست و آن اینکه در مغرب زمین هر پرده که از شرم و عفاف کنار می‌رود و جلوهٔ تازه‌ای ازجنسیت آشکار می گردد، چند صباحی آن جلوه و آن نمایش تازگی دارد و سهم جاذبهٔ خود را از دست می دهد و نسبتا عادی می شود. اگر سابقه به همین جا تمام می شد، مسئلهٔ حل بود. اما نکته این است که به محض اینکه یك نوع از تحریك دراثر تکرار عادی شد، انسان در پی تحریك تازه ای برمی آید که شدیدتر باشد، و سوداگران بازار تحریك نیز این نکته را به خوبی فهمیده اند و به همین دلیل دائماً درصدد کشف و اختراع روشهای جدیدتر و شدیدتر هستند. یکی ازاشتباهات بزرگ کسانی که برای حل مسئلهٔ غریزهٔ جنسی چنین فرضیه‌هایی پیشنهاد می‌کنند این است که آنان در عالم خیال چنین فرض می کنند که انسان در جامعه یك غریزه دارد و آن هم غریزه جنسی است، یعنی می‌خواهند مسئله را به صورت سادهٔ و مجزا از سایر عوامل اجتماعی حل کنند وحال آنکه درعالم واقع نمی‌توان این مسئله را جدا از مسائل اقتصادی و درآمدی که از تحریك غریزهٔ جنسی عاید سرمایه‌داران می‌شود، درنظر گرفت. نه تنها غریزهٔ جنسی با تحریك بیشتر از میان نمی‌رود، بلکه اگر فرضا هم شعلهٔ این نیاز بخواهد خاموش شود، سرمایه‌داران وهمهٔ آنها که ازاین راه کسب درآمد می کنند، نخواهند گذاشت این آتش خاموش شود و همواره با حیله‌ها و ترفندهای جدید، بازار خویش و آتش ماتیز می‌کنند و بانوشاندن آب شور به تشنگان آنان را تشنه‌تر می‌سازند. غریزهٔ جنسی از این نظر تا حدودی شبیه به اعتیاد است. ممکن است کسی تصور کند که علت اشتیاق معتادان به موادی مثل تریاك و هروئین این است که این مواد نایاب است و به مقدار بسیار کم در دسترس معتادان قرار می گیرد، بنابراین برای ریشه کن کردن اعتیاد باید هروئین رابه مقدار زیاد، در دسترس معتادان قرار داد. این فرضیه ظاهراً عاقلانه به نظر می‌رسد، اما در عمل نتیجه‌اش این خواهد شد که معتاد در اثر مصرف زیاد حساسیت خود را نسبت به هروئین از دست می‌دهد ومقادیر زیاد برای او عادی می‌شود و برای نشئه شدن مقدار زیادتری طلب خواهد کرد و آن مقدار زیادتر نیز پس از چندی عادی می‌شود و دوباره مقداری باز هم بیشتر لازم می آید و این افزون‌طلبی تا آنجا ادامه پیدا می کند که بالاخره معتاد جان خود رااز دست می‌دهد.

بالاخره گیریم این سخن درست باشد وحال آنکه عملاً دیده ایم که نادرست است. فرض می کنیم در یك جامعه بنابر آن باشد که انواع تحریکات جنسی آشکار شود و و نه افراد در لباس پوشیدن حدی داشته باشند، نه تصاویر درنمایش اندام آدمی، نه سینماها در بیان روابط جنسی و نه تئاترها در نمایش آنچه نباید، و خلاصه همه چیز در خدمت سکس به کار گرفته شودو مردم نیزاز صبح تا شب مرتبا در روزنامه‌ها، مجلات، تلویزیون، سینما و اماکن عمومی شاهد مناظر سکسی باشند ومغازه‌های متعددی برای عرضهٔ صنایع سکسی مشغول به کار باشد و همه جا صحبت سکس درمیان باشد و این شیوه را مستمرا ادامه دهند که شاید مسئلهٔ سکس حل شود. حال می گوییم فرضاً راه حل مشکل غریزهٔ جنسی این باشد، این همان راه حلی است که ما مخصوصاً از آن وحشت داریم. معنی این راه حل این است که اگر می‌خواهید مسئلهٔ غریزهٔ جنسی حل شود بیایید و همهٔ هم و غم خود را کنار بگذارید و همهٔ دردهای دیگر خود و مردم دیگر را فراموش کنید و اوقات و نیروها و خلاقیت های خود را یکسره صرف مسئلهٔ سکس کنید تا این مسئله دیگر برای شما مسئلهٔ نباشد. حرف ما این است که در چنین حالی، بزرگترین مسئلهٔ همین است که آدمی درزندگی برای حل مسئلهٔ جنسیت، همهٔ حقایق دیگر عالم و همه وظایف دیگر خویش را فراموش کند و دائما در پی آن باشد تا با تحریك هرچه بیشتر غریزهٔ جنسی، مشکل غریزهٔ جنسی خود را حل کند. این درست آن ضرب‌المثل را به خاطر می آورد که می گویند «گدایی کن تامحتاج خلق نشوی». ماانسان را بزرگتر از آن می‌دانیم که غمی جزمسئلهٔ تن و جنسیت خود نداشته باشد. ما این نوع حل مسئلهٔ را ـ به فرض هم که ممکن باشد ـ دقیقا انحطاط انسان می‌دانیم. کدام مسئله



■ تا استقلال اقتصادی نداشته باشیم در حفظ استقلال سیاسی با دشواریهای بسیار مواجه خواهیم بود و بدون استقلال سیاسی هم نمی توانیم استقلال فرهنگی داشته باشیم

برای انسان بزرگ‌تر ومهم‌تر ازاینکه انسان به غیراز غریزهٔ جنسی مسئلهٔ دیگری نداشته باشد؟ خواه آن را حل کرده و خواه حل نکرده باشد. چرا باید چنین بهای گزافی برای حل این مسئله پرداخت؟

حالا در این ده روزی که در پاریس بودم، به عین الیقین دریافتم که نه، در امر غریزهٔ جنسی هرچه بیشتر بی پروایی صورت گیرد، تشنگی بیشتر خواهد شد. از رنسانس تاکنون دست کم چند قرن است که در اروپا حجاب و پوششی در کار نیست و چند ده سال است که پرده دری به نهایت رسیده و منعی اعمال نشده است. لیبرالیسم به اوج خود رسیده و آزادی بدان معنی که نزد غربیان معنی و مفهوم یافته، همه ثمرات خود را ببار آورده است. لابد باید دیگر درجائی مثل پاریس، مسأله سکس، حل شده باشد و این بدنی که به هر صورت آن را بی‌پرده و بی پروانشان داده اند عادی شده باشد. اما آیا چنین است؟ حقیقت این است که پاریس در محاصرهٔ سکس است. سکس، با صد هزار انگشت گلوی پاریس را می فشارد. درودیوار می خواهد همه را تحریك کند. هر روز، یك کمپانی جدید برای فروش محصولات خود، نقشی تازه می‌زند و با استفاده از ترفندهای روانشناسانه و جامعه شناسانه انگشت تحریك بر نقطه‌ای از ذهن بیننده و خواننده و شنونده می گذارد. کمپانی فروشنده ماشین زیراکس، شرکت فروش رشته فرنگی (اسپاگتی)، مجله فروش، موزه دار، نقاش، رادیو، تلویزیون، کتاب، روزنامه، همه رهگذران، مجسمه‌ها و خلاصه همه و همه گویی در آتشی که خود برافروخته اند می سوزند. گویی انسان در یك چیز خلاصه شده است.

□ عصر پنجشنبه به اتفاق دکتر داوری برای خرید کتاب به محله سن میشل پاریس رفتیم. دانشگاه معروف سوربن در این محله قرار دارد. فضا، فضای دانشجویی است با همه خصوصیات روشنفکرانه فرانسوی و قر و اطوارهای مخصوص و جنبه های هنری خاص! به چند کتابفروشی سرزدیم و از کنار سوربن هم گذشتیم. به اتفاق دکتر داوری که قبلا هم سالی را در کلاسهای سوربن گذرانده بود قدم به محوطهٔ دانشگاه گذاشتیم. من به خود اجازه نمی‌دهم با یك نگاه در باره دانشگاهی که سن توماس اکویناس و آلبرت کبیر درآن درس خوانده و درس داده اند چیزی بنویسم. آن قدر می توانم گفت که فخامت و اصالت و اسلوب بنا، بیننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در سرسرای دانشکده ادبیات به دیوارها، کتیبه های سنگی بلندی بود که درآنها به خط طلایی نام آن عده از استادان و فارغ التحصیلان و دانشجویان این دانشکده را که درجنگ جهانی اول و جنگ جهانی دوم «جان خود را در راه فرانسه فدا کرده بودند» حك شده بود. این مقدار اشارت برای ما که صدها دانشجو و فارغ التحصیل و استاد عزیز و گرامی خود را درجنگ تحمیلی از دست داده ایم باید کافی باشد.

هواپیما دو سه دقیقه‌ای است در فرودگاه مهرآباد به توقف کامل رسیده و من ناچار این یادداشت را به پایان می برم.

توضیحات:

۱) ابوتمام از شاعران بزرگ و معروف عرب، متولد ۱۸۰ و درگذشته ۲۲۸ هجری قمری. این شعر بیتی است از قصیده‌ای که در مدح معتصم عباسی سروده است. برای آگاهی بیشتر رجوع شود به:

حنا الفاخوری، تاریخ ادبیات زبان عربی، ترجمه عبدالمحمد آیتی، انتشارات توس، صفحات ۳۵۶تا ۳۷۱

۲) گفتنی است که ژان پل کوفمن در سال ۱۹۸۸ آزاد شد و در بهار سال ۷۰ که «سفرنوشت» را آماده می کردم تا برای چاپ به «ادبستان» بسپارم از اتفاق در شماره ۵۵۲ مجله سروش مطلبی از همو دیدم که مناسب دانستم آن را در پاورقی به این نوشته اضافه کنم.

در روز دوم یا سوم بود که اتفاق افتاد: هنگامیکه من بر روی یك صندلی و در اتاقی تاریك نشسته بودم. درآن تنهایی دریافتم که هیچکس را بجز خداوند برای سخن گفتن ندارم. و سپس او را از نزدیك احساس کردم: شاید بدین خاطر که آنجا هیچ چیز دیگری ذهنم را منحرف نمی کرد. احساسم این است که اکنون که به خانه برگشته‌ام و اطرافم را یك زندگی آسوده فرا گرفته، از خدا دورتر شده ام: حال آنکه در آن زندان با خداوند برخوردی رودررو داشتم. اینك تقریبا تمام آن نعمت تنهایی را از دست داده‌ام و غم غربت آن محرومیت خاص بر وجودم سنگینی می کند. من می کوشم تا آن را در اینجا، در خانه‌ام و درکشورم تجدید کنم، اما می‌دانم که آن نزدیکی و صمیمیت هرگز در اینجا تجدید نخواهد شد.

من می‌دانستم که خداوند در آن آزمایش سخت در کنارم بود. اما نمی‌توانم بگویم که چگونه؛ من احساس می کردم او که از من حمایت خواهد کرد: لیکن از یك معامله فرصت طلبانه با او پرهیز می کردم. از معامله‌ای که مرا وادارد تا بگویم: من این را برایت انجام خواهم داد اگر تو نیز آن را برایم انجام دهی. آنچه من گفتم این بود: «بگذار خواست خداوند انجام گیرد».

من از این نکته که زندانبانانم نیز همچون خودم و به همان شدت که من به درگاه خداوند پناه می‌بردم، در راه او عبادت می کنند، احساس لذت می کردم. اما در عین حال باید بگویم که آن تواضع خاص اسلام و مسلمانان در مقابل اقتدار الهی را تحسین می کنم. خداوند یك راز است، رازی که نمی‌توانیم دریابیم و یا از نقشه هایش آگاه شویم.

من اکنون آن محرمیت و صمیمیت با خداوند را از دست داده ام، محرمیتی که یکبار از نزدیك حس کرده ام: یکبار که شما خداوند را تجربه کنید، برای همیشه تغییر کرده اید.

● چهار شعر از حسن ندیمی، به انتخاب دکتر طاهرهٔ صفارزاده

پیام سحر را، به آفتاب نوشتم...

پنجره های باز

باید گشود پنجره ها را
باید به کوچه ها نگران شد
باید شنید زمزمه ها را
با لحظه ها دوباره جوان شد

گُلدان یاس عطر جوانش
باید به کوچه ها بجهاند
هر کس که قلب دارد و فانوس
خود را به کوچه ها برساند

باید کبوتری ز دریچه
در اهتزاز کوچه رها کرد
باید سرود، همهمه ها را
باید که عاشقانه دعا کرد

باید گشود پنجره ها را
باید به کوچه ها نگران شد
هر التهاب تازه ی آن را
باید نگاه کرد و جوان شد

بن بست نیست کوچه ی آزاد
راهی ز هر کناره روان است
موجی شکفته در تن کوچه
آوازهای کوچه جوان است

پیچیده در مشام دریچه
عطر زلال چشمه ی خورشید
حرفی نشسته بر لب دیوار
از لاله های قرمز و جاوید!.



غبار

آب: این عطوفت متجسّم
آب: این بلور پاک،
بگذار تا بشوید
رخساره را ز خاک
آن راههای دور که در پیش پای ما
قد بر فراشتند
بر شهر جز غبار،
پیامی نداشتند!.

باران

باران، همیشه باران است
باران، همیشه می بارد
باران همیشه حرف مرا،
می زند

باران به چارسوق نمی بارد
و اشکهای رهگذران
با بادهای کولی،
منسوبند

ای بیعدد
در بستر نگاه بیاویز
بنشین میان آینه ها
بنشان
خاکستر کبوتر قاصد را

من،
در هر چهارراه
با بادبان خاطره می آیم
بر من بوَز
تو باران
ای باد!.

طلوع

و من پیام سحر را
به آفتاب نوشتم
و او نشست به گردونه ی زبرجد شوق

چراغ حادثه،
در دوردست
روشن شد

و سنگهای صبور
عبور چابک خرگوشهای ترسو را
به یاد آوردند

گلاب نور،
در آب زلال برکه دوید
و آتش گل سرخ
دل غریب مرا سوخت
افق سراسر خورشید بود
و آبشار طلایی
از این کرانه ی آبی
بدان کرانه ی آبی...!.



مزار

● باقر رجبعلی

کدام حس گم شده ای او را به آن جا کشانده بود؟ چه چیز، یا چه کسی اورا واداشته بود که امروز به یاد زهره بیفتد؟

زیرلب زمزمه کرد: «زهره... زهره...»

و به یاد لحظه‌ای افتاد که لیلا می گفت: «اگر اورا می خواستی این طور نمی شد.»

ازخودش پرسید: «راست می گفت؟»

و دوباره دقایقی بعداز آن لحظه را به یادآورد، که دم درورودی دادگاه بودند و او رو درروی لیلا ایستاده وگفته بود:

«اح... مق... با آن رفتار و کردارت، همه‌اش تقصیر تو بود...» عصر بود واو با اتومبیلی که به تازگی معامله کرده بود از جادهٔ اسفالتهٔ باریك و پردرختی که پراز سایه بود به آن جا می رفت. به آنجا که زهره برای همیشه خوابیده بود. به سوی تکه زمینی می رفت که دختر کوچك اورا درآغوش گرفته بود. می خواست زانو بزند در کنار آن سنگ برخاك که داده بود رویش نوشته بودند: «آرامگاه ابدی زهرهٔ محمدی. هشت ساله ـ فرزند مجتبی که درتاریخ ۱۳ فروردین ۶۸ در رودخانه کرج غرق شد.» و اگر بشود اشکی بریزد، آن قدر تا رها شود از آن همه رنج و آن همه بدبختی درون که هیچ کس جز خودش از آن اطلاعی نداشت. عصر دوشنبه‌ای پاییزی بود واو آن روز را انتخاب کرده بود برای آن که هیچ کس جز خودش آن جا نباشد. پنجشنبه ها لابد لیلا باتك وفامیلش به آنجا می رفتند، و او نمی خواست ببینندش. نمی خواست اگر اختیار از کف داد و به یاد همهٔ آن خوبی ها و خوشی‌ها و به دنبالش بدی‌ها و ناخوشی‌ها گریه‌اش گرفت، کسی ببیند وبفهمد که او هنوز هم دلبستهٔ آن زندگی است. اگر لیلا تنها بود بدش نمی آمد. اما یکی دو پنجشنبه که قصد آنجا را کرده بود، از دور دیده بود که لیلا با نزدیکانش گرداگرد آن سنگ حلقه زده اند و می نالند؛ و او جلو نرفته بود. نشسته بود دراتومبیل و به تنهایی ازهمین جادهٔ پردرخت وخلوت برگشته بود و برای خودش گریه کرده بود. حالا راه سبك کردن خودش را پیدا کرده بود. نه قرص هایی که دکترها برایش نوشته بودند و نه درآوردن آن همه پول درمعاملات، هیچکدام نتوانسته بودند مثل گریه برای زهره ویاد لیلا اورا سبك کنند. طرف لیلا هم نمی توانست برود. دلش می خواست طوری می شد که او می آمد، او، او...

درست مثل خودش بود. یك دنده ولجباز. خودش اگر پل ها را پشت سرش خراب نکرده بود شاید حالا که همسری مناسب خود نیافته بود به طرفش می رفت و عذرمی خواست. اما چه طور؟

دست چپش را با حالتی عصبی ازفرمان رها کرد ومحکم به سرش زد. قبرستان نزدیك بود و بویی می آمد که آرامش می‌داد وگریه می‌طلبید.

ـ «تولایق این زندگی که من در پی‌اش هستم نیستی.»

لیلا سکوت کرده بود ونگاهش می کرد.

ـ «به درد همان می خوری که یك ماه جان بکنی تا به اندازهٔ درآمد یك روز من بچهانند توجیبت.»

لیلا گریه کرده بود و لابلای هق هق اش می گفت:

ـ «چرا این طور شدی مجتبی؟ توکه دلال نبودی. من باتو ازدواج کردم برای آن که همکارم بودی. معلم بودی. حالا که شغلت را عوض کرده ای لااقل قلبت را عوض نکن!»

و او آن موقع حالش به هم خورده بود از آن همه سادگی، آن همه درماندگی و آن همه تحمل.

دلش می خواست زنی می‌داشت که همان لحظه به پاخیزد وهمچون شیر روبروی او بایستد وجواب آن همه بدگویی را، چندین برابر به اوبرگرداند، اگر هم شد، سیلی محکمی به گوشش بزند تا او دلش خوش باشد که زنش قدرت دارد وبا آن همه قدرت وتوان، درحیطهٔ تسلط اوست.

احساس تسلط برچنین زنی برایش لذت بخش بود.

اما لیلا این طور نبود. او هم دنبال بهانه‌ای می گشت تا از شرش رها شود.

عصر جمعه‌ای بود درتابستانی گرم واو صبح آن روز اتومبیلی را که روز قبل خریده بود، پنجاه هزارتومان گرانتر فروخته بود و با اتومبیل دیگرش، مطمئن و سرخوش به خانه آمده بود تا زن و بچه‌اش را بعدازچند ماه به گردش ببرد.

رفتند جاده چالوس و درکنار رودخانه فرشی انداختند ونشستند. زهره دلش می‌خواست آبتنی کند و آنها نمی‌گذاشتند. زهره که لذت آبتنی تسخیرش کرده بود، نشسته بود کنار رودخانه ودرآب سنگ می‌انداخت. او دوباره با لیلا برسر آن که چرا از این رفتار و کردار ساده وخشك دست برنمی‌دارد وزن دلخواه اونمی شود بحث می‌کرد.

دلش می‌خواست لیلا همچون زنان دوروبراو، دستی به سروبال خودبکشد، خوشگل و زیبا درکنار او بنشیند، بخندد، شاد باشد، برای اوعشوه بریزد و دیگران نگاهش کنند. دیگران نگاهش کنند واو از نگاه آن‌ها به زیبایی زنش لذت ببرد.

بعد، از فکرآن که این همه زیبایی خدادادی که همه درحسرتش می‌سوزند، مال او و دراختیار اوست سرشار وسیراب شود.

امّا این زن، این زن چرا این طور است؟... و ناگهان سر و صدای اطرافیان و جیغ زهره، هر دو آنها را از جا پراند.

زهره در میان آبها بود و امواج خروشانِ رودخانه، او را ربوده بود و با خود می‌بُرد. لیلا جیغ کشید و او با لباس به قلب رودخانه زد، امّا سردی و خشونت آب ترساندش و بیشتر نرفت.

عده‌ای جوان به آب زدند و خود اسیر امواج گشتند. زهره همچنان می‌رفت و از چشم‌ها افتاد. او و لیلا از کنارهٔ رودخانه می‌دویدند. همچون دیوانه‌ها، و کمی پایین‌تر، جوانها جسمِ بی‌جانِ زهره را از آب گرفتند.

لحظاتی بعد، او با دو جسم بی‌جان به سوی بیمارستان می‌رفت. لیلا در بیمارستان به هوش آمد، امّا وقتی شنید زهره مرده است دوباره بی‌هوش شد. شوهرش در آن لحظات وقتی به جسدِ بی‌جان زهره و چهرهٔ بی‌هوشِ زن نگاه می‌کرد به فکر آن بود که از فردا چه کارهایی باید انجام دهد. شوهرش... شوهرش... راستی او بود؟

او بود که در آن لحظاتِ حساس به فردا فکر می‌کرد؟ فردایی که باید از لیلا جدا می‌شد؟ فکر کرده بود حالا دیگر زهره وجود ندارد که بهانهٔ زندگی آن دو با هم باشد. و فکرش را یکی دو هفتهٔ بعد بود که مطرح کرد. لیلا حرفی نداشت و ساکت و مظلوم نگاه می‌کرد و می‌گریست. بعد از مدتی کوتاه رفتند که ازهم جدا شوند. دادگاه سعی خود را برای وصلِ مجدد به کار برد، چون نتیجه‌ای نگرفت قرار گذاشت که چند ماه دیگر برای انجام قطعی طلاق به پروندهٔ آنها رسیدگی کند. حالا شش ماه گذشته بود و آنها همچنان جدا از هم زندگی می‌کردند. لیلا به خانهٔ پدرش رفته بود و از آن زمان، یك بار هم، حتی برای گرفتنِ خرجی به طرف او نیامده بود.

در این مدت، او زنان بسیاری را دیده بود. آنها همان طور بودند که او می‌خواست، امّا هر کدام عیبهایی داشتند و حُسن‌هایی. عیبی که در همه‌شان مشترك بود و مانع می‌شد که او زندگی‌اش را به پایشان بریزد، این بود که خیلی راحت به خانهٔ او می‌آمدند. تنها که می‌نشست و فکرمی‌کرد، درمی‌یافت که به این ترتیب، لابد هرکدام از آنها، قبل از او در اختیار کسانی دیگر بوده‌اند و بعد از او نیز همین طور خواهد بود. با پرس و جویی اندك به هوش خود آفرین می‌گفت. با آنها می‌گذراند و مواظب بود قربانی آن روابط نشود.

امّا یك بیماری مهلك در نتیجهٔ آن روابط، ویك آبرو ریزی بی‌شرمانه، او را برای همیشه به خود آورد.

فهمید که زنِ اهل زندگی به این سادگی‌ها به دست نمی‌آید وحالا که در حال پارك کردن اتومبیلش در کنار در ورودیِ قبرستان بود با خودش زمزمه می‌کرد: «لیلا، لیلا...»

قبرستان خلوت بود. نسیم پاییزی بویی با خود داشت که آرامش می‌آورد، انسان را از جار و جنجال زندگی مادی دور می‌کرد و حالتی می‌آفرید که دوست داشتنی و لذت بخش بود. نگاهش را به آنجا که زهره خوابیده بود انداخت و به آن سو رفت. آهسته می‌رفت و احساس گناه می‌کرد. زهره هر شب به خوابش می‌آمد. همان طور که در آخرین لحظات دیده بودش: مچاله شده در امواج خروشان و صدایی که می‌گفت: «بابا، بابا، کمکم کن.»

گریه‌اش گرفت. چرا بر امواج نتاخته بود و فرزندش را، پارهٔ قلبش را، زهره‌اش را از دهان آن موجهای بی‌رحم نجات نداده بود؟

این‌ها را حالا می‌فهمد. حالا که حرصِ پول در او فروکش کرده، حالا که هرچه می‌خواسته به دستِ آورده و فهمیده آن قدرها هم ارزشش را نداشت که به خاطرش همه چیز و همه کس را زیر پا گذاشت و گذشت. از دور زنی را با دسته گلی بزرگ، نشسته در کنار قبر زهره می‌بیند. می‌ایستد و خیره می‌شود. حرکاتش مثل لیلا است. چه کسی می‌تواند باشد جز او؟اگراوباشد؟...لابدهرروزمی ایداینجا...چه‌خوب شدکه تنهاست. جرقه‌ای به قلبش روشنایی می‌دهد. حالا... حالا لحظه‌ای است که لیلا نزد او گریه کند؟ برگذشته‌ها افسوس بخورد و به زندگیِ دوباره با او تمایل نشان دهد؟ آیا این طور خواهد شد؟ آیا در آن صورت خواهدتوانست که اورا ببخشاید؟البته که این کاررا خواهد کرد. لیلا خوب است و زنِ زندگی است. آرام آرام نزدیك می‌شود و در کنارش می‌نشیند.

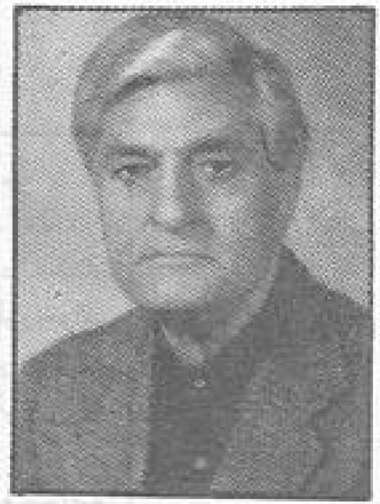
زن سرش را بلند می‌کند و نگاهش را به او می‌دوزد. لیلا است. چشمانش خیس است سرش را برمی‌گرداند و به نوشته‌های روی سنگ خیره می‌شود. مرد حس می‌کند چه نعمتی را از دست داده است. چشمان او هم خیس می‌شود و نگاهش را به نگاهِ زن می‌دوزد. نگاهِ زن به نوشته های روی سنگ است و او به همراه آن نگاه، نوشته‌ها را می‌خواند:

«آرامگاه ابدی مجتبی محمّدی که در تاریخ...»

تکان می‌خورد و دست به چشمانش می‌برد. نگاهش تار است و آن چه را که می‌خواند باور ندارد. چشمانش را می‌بندد و گریه می‌کند، گریه‌ای طولانی و از اعماق جان.

چشمانش را که می‌گشاید لیلا را نمی‌بیند. دوباره به نوشته‌های روی سنگ خیره می‌شود و این بار نام زهره را می‌خواند. لیلا رفته است و جز مرده‌ها کسی آن جا نیست.





از زبان توفیق الحکیم...

● علی اکبر کسمایی

● هرگونه قصور را شاید بتوان بر نویسنده و هنرمند بخشید، بجز دروغ گفتن به خود، و به مردم را، نویسنده و هنرمند باید با خود و با مردم صادق باشد. امروز هر کلمه‌ای که در جهان سیاست ادا می‌شود، مستقیماً با هستی هنر و هنرمند و با هستی ادب و ادیب و با قلم و فکر او تماس دارد

اشاره
به زودی کتابی با عنوان «شهر فرنگ» حاوی ترجمهٔ برخی از مقاله‌ها، داستانها، نامه‌ها و نمایشنامه‌های «توفیق الحکیم» توسط انتشارات «ویراستار» و با همّت همکار قدیمی و خوبمان آقای علی اکبر کسمایی انتشار خواهد یافت که دیباچه آن در حقیقت نگاه گسترده‌ای است بر افکار و آثار این نویسندهٔ بزرگ مصر. مترجم گرامی کتاب، دیباچهٔ مذکور را در اختیار ادبستان نهاده که در زیر تقدیم خوانندگان می‌شود. تصویری که از «توفیق الحکیم» ملاحظه می‌کنید در سال ۱۹۷۲ هنگام آخرین اقامت علی اکبر کسمایی در «قاهره» از طرف نویسندهٔ مصری به وی اهداء شده است.

توفیق الحکیم، به یقین، یکی از نویسندگان بزرگ مصر در خلال صد سال اخیر به شمار می‌آید. حضور معنوی و فرهنگی او در همهٔ تحولات ادبی و هنری و فکری نه تنها مردم کرانهٔ نیل بلکه در سراسر کشورهای عربی، فعال و درخشان و سودمند و مؤثر بوده است. و از این رو او را نمایندهٔ یك نهضت کامل ادبی در زمینهٔ داستان و نمایشنامه و مقاله‌نویسی در کشورهای عربی می‌دانند. او پیوسته برای مردم، برای آزادی و احقاق حق مردم، برای تعالی اخلاقی و تهذیب نفس و ترقی فکری جامعهٔ عرب‌زبان، نوشت. غرب و فرهنگ غرب را خوب می‌شناخت و شرق و فرهنگ شرق را می‌ستود ولی نه آن فرهنگ را دربست می‌پذیرفت و نه این فرهنگ را یکسره بی‌نیاز از تکامل می‌دانست.

توفیق الحکیم، روزنامه‌نگار، داستان‌نویس، نمایشنامه‌پرداز، متفکر و محقق هنرمند و برجسته‌ای بود که عمری با مطالعه و قلم و در کار نوشتن و اندیشیدن زیست. داستانهای او به همهٔ زبانهای زندهٔ دنیا ترجمه شده است و برخی از نمایشنامه‌هایش را در اروپا به روی صحنه آورده‌اند. او مهارتی خاص در «دیالوگ» یا محاوره داشت. بسیاری از قطعات ادبی او تنها به شکل گفت‌وگو میان دو نفر یا چند نفر نوشته شده و بسیاری از آنها در رادیوهای کشورهای عربی‌زبان اجرا گردیده و رادیوهای کشورهای اروپایی نیز آنها را ترجمه و اجرا کرده‌اند.

توفیق الحکیم، چند سالی نمایندهٔ دادستان مصر در شهرستان و بعد مدیر کتابخانهٔ ملی مصر بود و سپس تا پایان عمر به عنوان نویسنده برای مطبوعات مصر مقاله نوشت و کتاب چاپ کرد.

با نام وی و آثارش از نوجوانی آشنا شدم. کمتر روزنامه یا مجلهٔ مصری در قاهره منتشر می‌شد که از او اثر یا خبری و تصویری نداشته باشد. هر دوبار که گذارم به کرانهٔ نیل افتاد ـ به فاصله بیست سال: ۱۳۲۷ و ۱۳۴۸ ـ به دیدارش شتافتم. نخستین بار در جوانی، او را در عمارت تازه‌ساز نشریات «اخبار الیوم» دیدم و بیست سال بعد، در طبقهٔ ششم ساختمان نوبنیاد روزنامهٔ «الاهرام» با او تجدید دیدار کردم. در نخستین سالهای دهه ۱۹۷۰ ضمن دومین



سفرم به مصر و اقامت چند ساله‌ام در آن کشور، گهگاه توفیق الحکیم را در سرسرای بزرگ هتل سمیرامیس قاهره می‌دیدم: سمیرامیس یکی از مهمانخانه‌های معروف و قدیمی و مجلل قاهره است که در دفتر یادبود آن امضای تنی چند از نویسندگان جهان مانند «سامرست توآم»و «امیل لودویك» دیده می‌شود...

توفیق الحکیم در آپارتمان بزرگی از عمارات معروف به «خدیوی» در کوی «گاردن سیتی» کنار نیل و نزدیك مهمانخانهٔ سمیرامیس زندگی می‌کرد و بیشتر عصرها قدم‌زنان از کنار نیل می‌گذشت و به سرسرای سمیرامیس گام می‌نهاد و در کنج یکی از گوشه‌های مقرنس این سرسرا در کنار ستون بزرگی می‌نشست و با دوستان ادبی و تنی چند از خوانندگان پیر و جوان آثارش که برای دیدار او به آنجا می‌رفتند، صمیمانه و دوستانه و با چهره‌ای بیشتر متبسم صحبت می‌کرد. به همین سبب، آن گوشهٔ سرسرای سمیرامیس را محافل ادبی و مطبوعاتی مصر «رواق الحکیم» نام نهاده بودند ولی خرج میز و هزینهٔ چای و شربت و بستنی و قهوه‌ای که این دوستان در حضور توفیق الحکیم صرف می‌کردند، همیشه از جیب یکی از سردبیران یا نویسندگان مستطیع که در آن جمع حضور داشت، پرداخته می‌شد و توفیق الحکیم که معروف به صرفه‌جویی و خسّت بود، کمتر دست به جیب می‌برد! او مردی کم و بیش بلند قامت و باریك اندام، با موهای جوگندمی و برخوردی صمیمی بود. همیشه لباسی خاکستری یا سربی‌رنگ می‌پوشید و نگاهی خندان و کم‌وبیش مانند نوشته‌هایش «طنزآلود» داشت...

واپسین بار که او را دیدم، به سال ۱۹۷۰ در محوطهٔ دانشگاه قاهره به هنگام تشییع جنازهٔ دوست ادیب دیرینش: «طه حسین» بود که روزگاری طلبهٔ «الازهر» بود و بعدها از برجستگان قلم و از نام‌آوران بزرگ ادب معاصر مصری شد.

توفیق الحکیم به نمایندگی از جانب جامعهٔ ادب مصر در پیشاپیش گروهی عظیم از استادان دانشگاه و روزنامه‌نگاران و نویسندگان و هنرمندان مصری و سفیران خارجی مقیم قاهره که در مراسم باشکوه تشییع جنازه طه‌حسین شرکت داشتند،

عصازنان حرکت می‌کرد و تا بیرون از محوطهٔ دانشگاه قاهره، جنازهٔ دوست ادیب از دست رفته‌اش را بدرقه کرد و هنگامی که مردم حق‌شناس وادب‌دوست، جنازه را در بیرون از محوطهٔ دانشگاه، بر سردست و روی شانه‌های خود گرفتند، توفیق‌الحکیم ایستاد و از دور با نگاهی اشک‌آلود با دوست راحل خود وداع کرد...

پانزده سال بعد، در ژوئیهٔ ۱۹۸۷ نوبت توفیق‌الحکیم بود که خرقه تهی کند و به دیدار دوست بشتابد. از آن پس، هر سالی در چنین روزی جامعهٔ ادب و هنر مصری یادبودی برای او برپا می‌کند به ویژه جماعت «نقد جدید» که توفیق‌الحکیم خود یکی از بنیانگزاران آن بوده است. (و چقدر جامعهٔ ادبی ما به چنین نقد جدیدی نیازمند است) با عضویت استادان ادب و نویسندگان و شاعران و هنرمندان ومتفکران جوانی که همگی خود را شاگرد مکتب توفیق‌الحکیم به شمار می‌آورند، همه ساله به یاد او کنگره‌ای دارند و آثار او را حلاجی می‌کنند. نمایشنامه‌های توفیق‌الحکیم در تآترهای مصر بارها بازی شده است و از روی داستانهای او فیلمها تهیه کرده‌اند. این نویسنده در پیشبرد «تآتر» مصر از پیشگامان برجسته بوده است.

نخستین مقالاتی که از او ترجمه کردم، در انتقاد از «زن» بسیار متجدد و فرنگی مآب و کم و بیش مرد شدهٔ امروز بود. این ترجمه‌ها درنخستین سالهای پس ازشهریور ۱۳۲۰ بیشتر در روزنامهٔ «امید» که یکی ازنشریات سیاسی ـ اجتماعی ـ ادبی خوشنام و موفق آن دوران به سردبیری دوست گرامی و استاد دانشمند فقیدم «نصرالله فلسفی» بود، درج گردید. در آن روزگار، توفیق‌الحکیم درمصر به واسطهٔ انتشار مقالات انتقادی‌اش از زن، به «دشمن زن» معروف شده بود و من نیز او را نخستین بار با همین نام به خوانندگان روزنامهٔ «امید» معرفی کردم؛ ولی سردبیر روزنامه این لقب را به من داد و مرا واداشت که مانند توفیق‌الحکیم در انتقاد از زن بنویسم: از زنانی که درآن سالهای نخست به اصطلاح آزادی، در تقلید از زن فرنگی، راه افراط می‌پوییدند. [متأسفانه لقب «دشمن زن» براثر درج آن مقالات در روزنامهٔ «امید» که موجب شهرتی برای من شد، سالیانی چند با نام من قرین گردید؛ گرچه من دیگر در بارهٔ این موضوع نمی‌نوشتم و در زمینه‌های دیگری ترجمه یا قریحه آزمایی می‌کردم.]

بیشتر قطعات این کتاب، یادگار ترجمه‌هایی است که در آن روزگار ازمقالات توفیق‌الحکیم داشتم و در نشریه‌های گوناگون آن دوران تهران درج می‌شد و همیشه آرزومند بودم که مجموعهٔ آنها را درکتابی گرد آورم و سپاس خدای راکه این آرزو با همت انتشارات «ویراستار» جامهٔ عمل به خود پوشیده و آثاری چند از یک نویسندهٔ بزرگ شرق را در کسوت زبان فارسی ماندگار ساخته است.

گرچه در دو یادداشتی که یکی پس از نخستین دیدارم با توفیق‌الحکیم در بازگشت از نخستین سفرم به مصر به سال ۱۳۲۷ راجع به او درمجلهٔ «کاویان» نوشتم و دیگری رادر سه سال پیش، پس از مرگ نویسنده به «کیهان فرهنگی» دادم، کم و بیش آنچه را که دیده بودم و می‌دانستم دربارهٔ این ادیب متفکر ونویسندهٔ متبحر مصری به اختصار به قلم آورده‌ام؛ لکن نکات برجسته‌ی گوناگونی که او درمصاحبه‌هایش پیرامون مسائل مختلف ادبی و هنری و فکری بر زبان آورده است، به نظرم آنقدر عمیق و جالب است که دریغم آمد آنها را از کتابی که حاوی مجموعهٔ مصاحبه‌های اوست، برای خوانندگان کتاب «شهر فرنگ» نقل نکنم.

کتاب «گفت و گوهایی با توفیق‌الحکیم»، حاوی مصاحبه‌هایی است که از سال ۱۹۵۱ تا سال ۱۹۷۱ یعنی در خلال بیست سال تمام توسط سردبیران، نویسندگان یا خبرنگاران ادبی نشریه‌های برجسته‌ی مصر و دیگر کشورهای عربی زبان با این نویسنده‌ی بزرگ مصری به عمل آمده است.

گرچه ناقدان عرب درباره‌ی «توفیق‌الحکیم» کتابهای مختلفی نوشته‌اند که برخی از آنها در شمار بهترین کتب نقد در ادب معاصر عربی است ولی با مطالعه‌ی برخی از آنها دریافتم که بهترین آیینه‌ی افکار این نویسنده، همین مجموعه‌ی مصاحبه‌هایی است که در زمینه‌های مختلف فرهنگی، ادبی و هنری و اجتماعی، با او انجام شده است.

در نقل نکات برجسته‌ی آن مصاحبه‌ها، ترجمه‌ی نام مصاحبه کننده و ذکر عنوان نشریه‌ای که مصاحبه در آن درج شده و تاریخ آن را زائد دانستم و تنها به ترجمه‌ی متن پاسخ «توفیق‌الحکیم» اکتفا کرده‌ام و برای آنکه تقسیم و تقطیع پاسخهای او در زمینه‌های مختلف و به پرسشهای گوناگون مراعات شده باشد، هر پاسخ را با یک خط تیره (ـ) مشخص ساخته‌ام و برای هر پاسخ، «میان تیتر» یاعنوان کوچکی بر صدر مطلب نهاده‌ام تا بدینگونه هم موضوعات مختلف در برگیرنده‌ی مصاحبه‌ها روشن باشد و هم خواننده بتواند مطالب مورد نیاز یاجالب توجه خود را با نگاهی بر سراسر مقاله، به زودی پیدا کند...

توفیق‌الحکیم می گوید:

نقد ادبی

ـ ما هنوز در دوره‌ای هستیم که آن گروه از نقادان بزرگ: نقادانی که بر ادبیات کشورشان مانند نقادان ادب غربی اشراف دارند، در کشورمان پدید نیامده‌اند تا با پژوهشهای خود مسیرهای ادبی رابیابند و نظریه‌هایی در این باره بیافرینند و ادبیات جدید عرب را از لحاظ زمینهٔ کنونی وگذشتهٔ دور و نزدیک و عوامل مؤثر و مفید یا زیانبخش و تباه کنندهٔ آن را روشن و آشکار سازند تاادبیات امروز عرب نیز مانند ادبیات عظیم جهانی، تجزیه وتحلیل شود و پیوسته مورد بحث و فحص قرار گیرد.

تراژدی مصری

ـ مصر از دیر باز با «مرور زمان» پیکار کرده است و نیز همواره با روح متجدد خود بر زمان پیروز می‌شود. این روح و یا این قلب پیوسته نو شونده بود که مرا واداشت تا در داستان «اصحاب کهف» (که آن را ازقرآن اقتباس کرده‌ام) از قول «بریسکا» بگویم که: دل بر زمان پیروز می‌شود.

من این موضوع را پایهٔ کار تراژدی عربی قرار داده‌ام. تراژدی به طور کلی تعبیری از پیکار انسان بر ضد نیروهای دیگر است و این رازی از رازهای اهمیت آن به شمار می‌آید. این پیکار در نزد یونانیان، میان انسان و خدایان (رب‌النوع‌ها) برقرار بود. در نزد اروپاییان (چنانکه در آثار «کورنی» و «راسین» می‌بینیم) میان انسان و عواطف و احساسات او برقرار است. مرا عقیده بر این است که این پیکار در تراژدی عربی یا مصری باید میان انسان و زمانه‌اش برقرار باشد.

پیکار میان انسان و زمان و آنچه موجب اندیشه رستخیز و پیوستن به سلاح مادّی مومیایی برای بقای مصریان قدیم شد، تسلیح روحی را با ایمان به بهشت جاودان در اسلام و مسیحیّت پدید آورد... این پیکار میان انسان و زمان یعنی مبارزهٔ بشر با آن عوامل فنا، و نیستی و نابودی که هستی او را تهدید می‌کندو شخصیت او را تحلیل می‌برد و بنیادش را می‌شکند، آیا سزاوار آن نیست که پایهٔ استواری برای برپایی یک تراژدی مصری یا عربی گردد؟

نمایشنامه

ـ من در بیش از یک ربع قرن پیش، تاتر مصر را بسیار جدّی گرفتم. نمایشنامه‌هایم ازروز نخست مانند نمایشنامه‌های «داماد» و «علی بابا» و «زن جدید» و «انگشتر سلیمان» برای بیان مشکلات و مسائل اجتماعی بود. هر چند تاتر در مصر چه آنروز و چه امروز، وسیله‌ای برای تسلی خاطر مردم بوده وهست! ولی هنگامی که تصمیم گرفتم تاتر را در مصر به پایه جدّی فرهنگ ازلی مصری استوار سازم، متوجّه شدم که اوضاع واحوال به هیچوجه مشوّق چنین چیزی نیست زیرا رنگ چیره بر تاترهای موفق ما تا امروز عبارت از سیطره بر غرائز مردم از طریق برانگیختن هذیان خنده یا سیل اشک اوست. این خصلت تجاری سوءاستفاده از غرائز مردم، منجر به تحلیل رفتن قوای درونی او وخرد شدن شخصیّت بیدار او شده است تا آنجا که اورا ازدرک معانی متعالی و هدفهای بزرگی که باید برای آنها بکوشد وخود را به جهت آنها مهذّب سازد تا بتواند گامهایی به پیش بردارد، بازداشته است. برای تآتر به اعتبار این که وسیله بیدار سازی خرد مردم و توسعهٔ ادراک و ترقّی فکر و تهذیب نفس و تکوین شخصیّت اوست، در مصر سرمایه گذاری سخاوتمندانه‌ای نشده است تا بتواند تأثیر فعّالی در مردم داشته باشد، ولی برای تأمین مراکز لهو ولعب که اعصاب مردم را تخدیر می‌کند، سرمایه گذاریهای بسیار کرده‌اند!

نمایشنامه‌های اجتماعی من که بیش از بیست نمایشنامه است و در کتاب «مسرح المجتمع» (تاتر جامعه) گردآوری شده، هم از مشکلات اجتماعی ما الهام گرفته است و زندگی روزمرّه ملّت مصر را با اوضاع واحوال مختلف آن به ویژه پس ازدوّمین جنگ بزرگ جهانی تصویر می‌کند. این تصویر زندگی تودهٔ مردم در حال حاضر. برای کشف زندگی گذشته‌اش نیز سودمند است چنان که پس از انتشار کتابی که با عنوان «یادداشتهای نایب دادستان در دهات» در نخستین سالهای پس از جنگ دوّم جهانی چاپ شد و در اروپا ترجمه و منتشر گردید، یک باستانشناس اروپایی، نامه‌ای برایم فرستاد و در آن با اظهار تعجب نوشت که رابطهٔ حکّام با محکومین در روستاهای کنونی مصر، چنانکه من در کتابم تصویر کرده‌ام، عیناً همان است که در مصر قدیم و در زندگی کشاورزان قدیمی مصر وجود داشته است. در هزار سال پیش از میلاد مسیح نیز فلّاحان مصر مانند فلّاحان امروز از حکّام خود شکایت و تظلّم

می کرده اند!

این حقیقت نشان می‌دهد که تصویر صادقانهٔ زندگی امروز ملّت می تواند نقاب از حیات گذشته او بردارد. این ربط میان گذشته و اکنون و آیندهٔ زندگی ملّت و روح او، از هدفهای ادبی عمده ای است که من در پیش روی دارم و برای رسیدن به آن می کوشم.

شخصیت ملّت، یك «واحد» لاینجزّاست که شامل دیروز، امروز و فردای اوست و ادبیّات به عقیده من موظف به کشف و ربط این مراحل در شخصیّت ملّت و برانگیختن او به سوی کمال است. به عبارت دیگر: ادبیّات در حکم موجودی است که با چشمش پرده از روح ملّت برمی‌دارد و با دستش اجزای شخصیّت او و مراحل تحوّل و تکامل او را به هم پیوند می‌زند و با پایش او را به سوی فردای بهتر و آیندهٔ عادلانه تری می‌راند...

بزرگترین کارهای هنری در ادبیّات، اوّل شعر است و دوّم نمایشنامه... شعر بی شك یك معجزه هنری است زیرا هزاران اندیشه و تصویر وخیال و مشاعر واحساسات را «شاعر» می تواند در یك بیت گرد آورد. شعر و نمایشنامه و البته داستان ـ به معنی درستش ـ بازتاب زندگی است و بازگوی تجربه‌های زندگی. از این روست که شاعران و نویسندگان بزرگ کسانی بوده‌اند که خود را در غرقاب زندگی افکنده اند تا از آن معانی عمیق به دست آورند.

جاودانگی در ادب

ـ برای آن که ادبیات یك کشور جنبهٔ جهانی پیدا کند، داشتن رنگ ویژهٔ محلّی لازم است ولی کافی نیست. ادبی ادب جهانی می شود که ادب «انسانی» باشد. زیرا انسان موجودی است که در همهٔ جهان زیست می کند. ممکن است این امر به نظر آسان آید و گفته شود که هر داستانی می تواند انسانی و در نتیجه «جهانی» باشد... امّا قضیّه به این سادگی نیست و دشوارتر از آن است که چنین تصوّر شود. مقصود از ادبیّات انسانی، ادبیّاتی است که بتواند اشخاص یا افکاری بیافریند که حیات مستقلّی داشته باشند و وجود ذاتی خود را بر عصر خویش و بر دورانهای آینده نیز چیره سازند. هیچ انسان متمدّن و با فرهنگی نیست که آن اشخاص یا افکار در زندگی او اثر ننهاده باشند. این است ویژگی و تأثیر ادب جهانی؛ ولی «جاودانگی» در زمان خود شناخته نمی شود.

لزوم آزادی هنرمند

ـ یکی از خطرناکترین کارها در ادبیّات وهنر این است که برای آن قاعدهٔ ثابت فرض کنند. در علم می توان گفت که تخصّص واجب است. مثلاً ضروری است که پزشك یا در چشم وگوش و بینی و یا در قلب و معده و مغز و یا در اعصاب و پوست و استخوان، متخصّص شود؛ ولی در ادب یا هنر، تجربهٔ خاص و مزاج مخصوص و شخصیّت ویژهٔ ادیب یا هنرمند است که نقش مهمّی در آفرینش آثار او بازی می کند. از این رو ادیب یا هنرمند باید آدم آزاده‌ای باشد. می گویم «آزاده» زیرا ادیبان وهنرمندانی هم هستند که تحت فشار اوضاع و احوال خاصی که آنان را در بر گرفته و در واقع گرفتار ساخته است مهار می کنند. به نظر من ادیب و هنرمند باید آزاد باشد تا آثارش به درستی زاییدهٔ تجربه‌های خاص و موهبتهای فطری و شکوفای او گردد.

نظریّه تعادل

ـ برخی از نویسندگان، نظریّهٔ مرا دربارهٔ «تعادل» که در کتاب خود ـ «التعادليه» ـ بیان کرده‌ام، یك موضعگیری منفی در زندگی به شمار آورده اند و برآنند که این نظریه، پیکار انسان را تنها پیکاری روحی قرار می‌دهد و پیکار اجتماعی را نادیده گرفته است. شاید عنوان کتاب من مسئول غموض آن باشد. بعضی از عنوانها خواننده را از همان آغاز گمراه می کنند. برخی پنداشته اند که مقصود من از «تعادل» وصول به حالت توازن تامّی است که منجر به رکود می شود؛ ولی تعادلی که مراد من است، درست عکس این است و بر نظریّهٔ «فعل و ردّ فعل» استوار است... کلمهٔ تعادل در اینجا به معنی تقاوم یا تقابل است مثلاً هرگونه ضعف یا نقص در یك شخص یا یك ملّت باید با قوّت و کمال در زمینه ای دیگر متعادل یا متقابل شود. من در کتاب «التعادليه» شرح داده ام که هرکس یا هر ملّت که در وجود خود یا ذات خویش، نقصی یا ضعفی می بیند، باید در پی کمال یا قدرتی معادل یا مقابل با آن نقص یا ضعف باشد زیرا ضعف یا نقص او در هستی اش یك امر نهائی نیست بلکه قدرت یا کمالی در یك زمینه دیگر یا در یك جنبهٔ دیگر از وجود یا ذات هستی او با آن مقابل یا معادل است که باید در پی پیدا کردن و پرورش دادن آن بکوشد. بنابراین، نظریّهٔ «تعادل» من برخلاف آنچه گفته‌اند، به کلّی از جنبهٔ منفی دور و بلکه کاملاً نظریّه‌ای مثبت است و می خواهد که با ناامیدی و یاس در افراد و ملّتهای ضعیف مبارزه کند و آنان را به اکتشاف موهبتها و پرورش نهادهای قوّت و کمالی که در وجودشان پنهان است برانگیزد.

در امور عقلی و حیاتی، برای به دست آوردن توازن باید پیکار کرد. نظریهٔ تعادل که من مطرح کرده ام، عقیده ای بر ضدّ هرگونه طغیان و تجاوز است: طغیان و تجاوز قدرت بر ضعف، طغیان و تجاوز عقل بر وجدان یا وجدان بر عقل... به معنی دیگر: «تعادليّه» عقیده یا اندیشه‌ای است که در نهایت امر، هرگونه شکست یا ضعف یا زشتی و حتی شرّ و بدی را به هنگام لزوم، ملغی می کند. زیرا به وجود چنین صفاتی به شکل نهائی و بدان صورت که در برابر آن چاره ای نباشد، تسلیم نمی شود.

با ادامهٔ پیکار، سنگینی یکی از دو کفهٔ ترازو تغییر می یابد. نظریه تعادل، شکست خوردگان و مستضعفان را به عدم نهائی بودن حالت هزیمت متوجّه می سازد و آنان را به وجود نیروهای دیگر معادل یا جانشین شونده ای که در ترکیب صفات ضعیف پنهان هستند، آگاه می گرداند. توقف تعادل، مساوی با مرگ است. حرکت درمیان دو کفهٔ متعادل ترازوی زندگی، جوهر زندگی و جوهر تعادل است. ارادهٔ منع طغیان و تجاوز کفه‌ای بر کفهٔ دیگر است.

گاهی کفّه‌ای بر کفّهٔ دیگر غالب می شود ولی آن چیزی که بتوان نامش را پیروزی نهائی برای یکی از دو کفّهٔ ترازو نهاد، وجود ندارد زیرا نیروهای ناشناسی بی‌درنگ در ضمیر یا وجدان منهزم پدید می آید که او را به مقاومت برمی‌انگیزد و این است آنچه من آن را همیشه به وجود نقیضین و حتمیّت تعویض یا جبران آن، تفسیر می کنم.

مقاومت منفی همیشه نیروی مؤکّدی داشته است. در سال ۱۹۴۰ که پاریس در برابر نازیها سقوط کرد، مقاومت ملّی مردم فرانسه، و نیز مقاومت منفی هندیان به سرپرستی و رهبری گاندی، در برابر استعمار انگلیس و همچنین مقاومت منفی بسیاری از سیاهپوستان در برابر سفیدپوستان و مقاومت منفی مردم مصر در سراسر تاریخ پرنشیب و فرازش در برابر متجاوزان و بویژه مقاومت فلسطینیان در برابر صهیونیستها، پیوسته پی آمدهای درخشانی از پیروزی داشته است که از دل شکست برآمده است همچنان که بسیاری از پیروزیها نیز به شکست انجامیده است.

انسان بالطبع متحد و مقاوم است و می خواهد پیوسته بر علل و اسباب شکست یا ضعف خود غلبه کند و چیزی را جانشین آن سازد. برخی پنداشته اند که نظریّهٔ تعادل من از عقیدهٔ ارسطو گرفته شده که راه میانه، بین افراط و تفریط را توصیه می کند. ارسطو سعادت را در گزینش تعادل میان بخل و اسراف و تعادل میان زهد و اغراق در لذّات می‌داند؛ ولی میان عقیدهٔ من و عقیدهٔ معروف «خیر الامور اوسطها» کوچکترین پیوند یا شباهتی وجود ندارد. نظریّهٔ تعادل، موضع انسان را در برابر قوای طبیعت و پیکار میان بشر و این نیروها تفسیر می کند. خلاصهٔ نظر من این است که ضعیف ممکن نیست در طول زمان به طور مطلق ضعیف باشد یا ضعیف بماند. او هم اکنون ضعیف است و یا در گذشته ضعیف بوده است. «اینشتین» بُعد زمان را به ابعاد سه گانهٔ معروف از قدیم، افزود و این بُعد چهارم، بیشتر و بهتر ما را به حقیقت یا واقعیت نزدیك کرد. من نیز عنصر زمان را به طبع و صفت یا حالتی که بر چیزی یا کسی اطلاق می کنیم می‌افزایم و در زمینهٔ صفات و حوزهٔ حالات نیز نسبیّتی مانند نسبیّت «اینشتین» در مجال ریاضی و طبیعت قائل می شوم...

انسان برحسب سود و زیان خود صفات مختلفی به هستی می‌دهد ولی این صفات زاییدهٔ خود انسان است و صفات نهائی هستی نیست. بعضی از افکار، پوچ و بیهوده است؛ ولی حیات در ذات خود عبارت از ارزش و نیروست. نظریّهٔ تعادل، حرکت برحسب این ارزش و نیرو، و پیکار برای به دست آوردن آن و برانگیختن ضعیف به مقاومت در برابر ضعف خویش و جانشین ساختن قوای دیگر به جای شکست یا ضعفی است که نمی تواند و نباید همیشگی باشد. مقصود از تعادل در این نظریّه، مقاومت در برابر کفه‌ای است که سنگینی کرده است: چه در حکومت و قدرت، چه در ضعف یا مرض و خلاصه در هر چیز که طغیان و تجاوزی نسبت به وضع سلیم و متعادل در انسان و اجتماع است.

نقد درست

ـ وقتی نمایشنامه یا داستانی را مطالعه می کنم، همیشه می کوشم خود را در مسیری که خواست نویسنده بوده است، قرار دهم نه در مسیری که خواست خودم است... می کوشم که ببینم نویسنده می خواهد به من چه بگوید و مرا به کدام راه ببرد. از اینرو از خود به در می آیم و با او راه می افتم و به او گوش فرامی‌دهم و آنچه را که او نشانم می‌دهد، خوب تماشا می کنم؛ با روح پذیرا و مستعدّ فهم و نه با روح معارضه و درصدد برتری خواهی یا خرده بینی و عیبجویی...

یك ناقد پاك و بی غرض، کسی است که چنین روشی در نقد داشته باشد. بزرگترین اشتباهی که بیشتر نقادان مرتکب می شوند این است که کارهای

هنرمندانه و آثار هنرمندان را با چنین روحی مطالعه نمی‌کنند و از آغاز درصدد آن هستند که اثر هنرمند و کار نویسنده را در چهارچوب سلیقهٔ خود قرار دهند و اگر او را ملتزم رکاب خود نیافتند، متهمش می‌کنند و بی آنکه در بیان نظر او بکوشند، بیان نظر خود را مطمح نقد قرار می‌دهند.

مقصودم این نیست که ناقد در کار نقد باید نظر خود را کنار بگذارد مقصودم این است که وظیفهٔ ناقد، همراهی و همگامی با صاحب اثر و صاحب قلم است. نخست باید با او راه بیاید. آنگاه به او بگوید: فهمیدم چه می‌خواهی بگویی. امّا فلان نکته را می‌پذیرم و فلان نکته را نمی‌پذیرم به دلیلی که ممکن است درست و قطعی هم نباشد ولی بنظر من چنین می‌آید...

ناقد مانند کسی است که به میهمانی شام یا ناهاری می‌رود. از غذایی بیشتر خوشش می‌آید و از غذایی کمتر؛ ولی آنقدر انصاف دارد که بگوید فلان غذا خوب پخته شده است ولی به ذائقه‌ی او خوش نمی‌آید و یا آنکه اگر طور دیگری پخته می‌شد، بهتر بود؛ ولی در هر صورت باید اهل ذائقه باشد واحساس چشایی خوب داشته باشد و نه تنها غذای خوب خورده باشد بلکه پخت و پز خوب را هم بداند؛ ولی کسی که به نویسنده فرصت نمی‌دهد و بی آن که آنچه را که به او عرضه شده است، با روح پذیرا و ذوق سلیم و عاری از هر گونه سوء نیّت یا سابقه‌ی ذهنی، شناسایی و داوری می‌کند، مرتکب خطای فاحشی شده است.

یاد دارم «کارل مارکس» یک بار گفته بود: فصل اوّل نمایشنامهٔ «همسران شادمان ویند زور» اثر «شکسپیر» آنقدر شاد و زنده است که به همهٔ ادبیّات آلمانی می‌ارزد... گرچه این داستان، یک کمدی کاملاً بی هدف است؛ ولی «کارل مارکس» درباره آن آزادانه و بی قید و بند سخن گفته و نخواسته است برای آن هدف اجتماعی خاصّی را جستجو کند، آیا اواشتباه کرده است؟ آنچه می‌توانم گفت این است که «مارکس» به هنگام تماشای این نمایشنامه، خود را از هر گونه پیشداوری و تقیّد ذهنی رها کرده و آن داوری را از روی خوشدلی و در لحظه تحسین و اعجاب به زبان آورده است. تحسین و ستایشی که نشانهٔ پاکدلی و عدم تعقّد یا تقیّد ذهنی اوست. از ناقد نیز آنچه مطلوب و بلکه ملزوم کار اوست این است که هنگام مطالعهٔ اثری، از چنین طلاقت نفس و چنین رهایی ذهنی برخوردار باشد و سپس در تحلیل و تجزیه آنچه از مطالعهٔ خود دریافته، یا در نیافته بهره برده یا بهره نبرده است بپردازد. در مطالعهٔ داستانها خواننده می‌تواند ساعتی یا ساعاتی سرگرم شود، بخندد و فراموش کند، شاد یا غمگین گردد و در هر صورت، چیزی از دست ندهد. بدینگونه، هر کار هنری، فوائد جزئی و کلّی دارد و بیهوده نیست که گفته‌اند هر کتابی به یکبار خواندن می‌ارزد.

البته یک نکته هست و آن این است که اثری ممکن است وجود داشته باشد که مطلقاً هیچ چیز به انسان ندهد. این کار سخیفی است که نابخته وخام است و نشان می‌دهد که صاحبش آن توانایی را نداشته است که چیزی یا چیزکی به ما بدهد!

داعیهٔ اصلاحات

ـ وظیفهٔ نویسنده داستان یا نمایشنامه در این دوران آن است که در تصویر و نقد ظاهر و باطن جامعه وتحولات اجتماع و کشوری که در آن زیست می‌کند، سهم وافری داشته باشد. یک اثر تعلیمی در قالب داستان یا نمایشنامه، هنر ضرورت است یعنی هنرمند در آن از یک ضرورت اجتماعی یا اصلاحی الهام می‌گیرد و احساس می‌کند که وظیفهٔ او بیان چنین ضرورتی است. مهم این است که قیام به اینکار از اراده‌ای آزاد و احساسی صادقانه سرچشمه گرفته باشد. امّا این گونه آثار، با وجود اهمیت و ضرورتی که دارند و احیاناً با وجود عظمت نتایج آنها ازلحاظ اصلاحی و اجتماعی، ازجهت هنری و فنی، نیازمند احتیاط و دقّت شدیدی هستند زیرا کثرت جنبه‌های تعلیمی یا اشاره‌های اصلاحی در آنها ممکن است موجب لغزشهای نویسنده از چهارچوب هنر خوب و یا اصولاً موجب انحراف از هنر اصیل داستان نویسی و نمایشنامه پردازی شود.

تعهّد هنرمند

ـ به عقیدهٔ من، تعهد و التزام سیاسی و اجتماعی نویسنده و هنرمند باید بر پایهٔ باور و ایمان شخص او استوار باشد. اگر او ایمان کامل به یک مسیر سیاسی خاص نداشته باشد، بهتر است به آن تظاهر نکند زیرا نویسنده و هنرمند باید با خود و با مردم صادق باشد. هر گونه قصور را شاید بتوان بر نویسنده وهنرمند بخشید بجز دروغ گفتن به خود وبه مردم و جبهه گیریهای ظاهری و سطحی تنها به خاطر آنکه بگویند فلانی در فلان خط یا فلان جبهه قرار دارد بی آن که او به راستی ازاعماق وجود خود به آن باور داشته و ایمان آورده باشد.

رابطهٔ هنرمند یا نویسنده با سیاست هر گونه باشد، هیچ نویسنده یا هنرمندی درین دوران نمی‌تواند از مسئولیت خود در قبال زمانه و عصر خود و جامعه و وطن خویش شانه تهی کند. من شخصاً نمی‌توانم تصّور کنم که نویسنده یا هنرمندی بتواند بدین شکل در عصر حاضر زندگی کند. اگر در دورانهای گذشته امکان داشت که نویسنده بزرگی مانند «گوته» نسبت به یک بحث علمی اهتمام بسیار کند و در همان حال به حمله ناپلئون و سپاهیان او به خاک کشورش اعتنائی نداشته باشد، درین عصر، امکان وقوع چنین امری غیر قابل تصّور است. زیرا علم و ادب وهنر در قرن گذشته می‌توانست دور از سیاست باشد و به یک فرد، چه عالم وچه ادیب ازدور و به طور غیر مستقیم مربوط شود؛ولی امروز وقتی به جهان سیاست می‌نگریم نه تنهامی بینیم که باموجودیت خودوجامعهٔ اوارتباط دارد بلکه با اعماق ارزشهایی که یک ادیب یا هنرمند از آن دفاع می‌کند، اصطکاک می‌یابد. از این رو امروز هر کلمه‌ای که در جهان سیاست ادا می‌شود، مستقیماً با هستی هنر و هنرمند و با هستی ادب و ادیب و با قلم او و فکر او تماس دارد زیرا سرنوشت جهان و سرنوشت جامعه انسانی در جامعه ما و در کشورهای پیرامون ما، موضوعی است که باید مشغله ذهنی هنرمند و ادیب باشد. این بدان معنی است که هنری یا ادبی، اندیشه یا اثری وجود ندارد که بتواند در جهان کنونی، بیرون از سرنوشت انسان قرار گیرد.

مصلح مصلح

ـ در یکی از کتابهایم نوشته‌ام که ادیب یا هنرمند، مصلح نیست؛ ولی مصلح مصلح است. مقصودم این است که عمل مستقیم ادیب، تکوین مصلح آینده است که امروز در میان مردم زندگی می‌کند و یکی از افراد ظاهراً عادی مردم است. البته رسالت ادیب، شامل حال مصلح موجود نیز می‌شود که احیاناً در هیأت حاکمه قرار گرفته است.*

من در «اهل الکهف» و «عودة الروح» و همچنین در «التعادلیه» از روح شکست ناپذیر مقاومت ملی سخن گفته‌ام. در «طالع الشجره» ریشه‌هایی را که هرگز خشک نمی‌شوند و موجب استمرار و دوام و بقای درخت قوم هستند، معرفی کرده‌ام. درین کتاب از «فولکلور» های قدیم مصری سود برده‌ام. در «الطعام لکل فم» (غذا برای همراهان) مصر معاصر را که پیوسته برای حل بزرگترین مشکل روز یعنی گرسنگی پیکار می‌کند، مجسم نموده‌ام. درین نمایشنامه علم را در خدمت انسان نشان داده‌ام ولی در «رحلة الی الغد» (سفری به فردا) بیم از سلطهٔ علم بر بشر را به میان کشیده‌ام: سلطه‌ای که ممکن است انسان را به هلاکت رساند و یا حداقل، ارزشهای انسانی و از آن جمله: عاطفه و ایمان و امید رااز میان بردارد.

شعر نو

ـ ما در نوشتن داستانهای بلند و کوتاه و نمایشنامه، ازادبیات غرب الهام گرفتیم؛ ولی درهمان زمان که این کار را آغاز کردیم، شعر عربی از هرگونه الهامات جهانی معاصر به ویژه از حیث شکل، مستثنی بود. پس از نخستین جنگ جهانی که من در سنین جوانی بودم و به پاریس برای ادامهٔ تحصیل رفتم، شعر نو یا شعر سفید، تازه در آنجا پدید آمده بود و «سوررئالیسم» در شعر و هنر، پیشاپیش دیدگانم زاده شد. در دههٔ بیست این قرن، «مانیفست» یا اعلامیهٔ «آندره برتون» سرآمد شاعران نوپرداز فرانسه بلکه سراسر غرب دربارهٔ شعر نو، به تازگی منتشر شده بود. این نخستین حرکتی بود که شکل مرسوم شعر را در اروپا دگرگون ساخت. در آن هنگام، دگرگونی شکل شعر، مرا به یاد بعضی از آیات قرآنی از لحاظ موسیقی الفاظ و نیروی معجزآسای فنی و هنری بیان می‌انداخت: همان موسیقی و اعجازی که بسیاری از آیات قرآنی رااز چهارچوب معمول و مرسوم شکل شناخته شدهٔ شعر یعنی قافیه و وزن بی نیاز می‌کند. از اینرو، وقتی یک نمونه از شعر نوین را در پاریس آن روزگار می‌خواندم، در ذهنم بسیاری از آیات قرآنی را به یاد می‌آوردم. آن شعرهای نو نیز برقدرت ذاتی خود اتکاء داشتند بی‌آنکه در حصار طنین اوزان محصور شوند.

در آن هنگام، من نیز شعرهایی بدینگونه می‌نوشتم که بیشتر آنها را پاره کردم و دور ریختم ولی برخی از آنها را که گاه بی عنوان هم هستند، در کتابی که بعدها با عنوان «رحلة الربیع والخریف» ـ اشاره به سفرهایم در بهار و خزان زندگی ـ چاپ شد، گنجانیده‌ام؛ ولی هنگامی که این شعرهای نو را می‌نوشتم، هرگز در صدد هیچگونه تجدید و تجدد شعری در شعر عربی نبودم و حتی آن را تصور هم نمی کردم. اما آنچه به نام شعرنو در شعر عربی رخ داد، همان چیزی است که درمورد داستانهای بلند وکوتاه و نمایشنامه‌نویسی ما رخ داده است یعنی ما از شیوه‌های کار و شکل انتخابی غربیان برای شعر نیز استفاده کردیم و این چیزی غیرمنتظر و غیرمتصور بود زیرا شعر عربی ما ازهزاران سال پیش دارای مقام و موقع خاص خود بود و آداب و رسوم ویژه خویش راداشته است. از این رو، گشودن پنجره‌هایی، به روی نه تنها توفان یاباد، بلکه نسیمی که بر شعر

مرسوم و معتاد ما بوزد، بی شك امری بوده و هست كه به مزاج بسیاری از ادیبان عربی و شرقی، ناگوار و ناسازگار می‌آید همچنانكه برای گوشهای كسی كه عادت به بهره‌وری ازموسیقی شعر مرسوم و معهود كرده است... من خود هنوز با شعر قدیم ترنم می‌كنم و اوزان آن مرا به طرب می‌افكند...

با این همه، پنجره‌هایی كه پیروان شعرنو یا شعر آزاد گشوده‌اند، به همان دلایلی بوده و هست كه موجب پیدایش هنر تآتر و نمایشنامه‌نویسی و داستانهای كوتاه و بلند در زبان و ادبیات غرب شده است. اختلاف عقیده دربارهٔ این موضوع هرچه باشد، بر ماست كه همیشه گشایش روزنه‌های نوین را بپذیریم و پی‌آمدهای آن كه ممكن است هم اكنون به كمال خود نرسیده باشد، نباید ما را دهشتزده كند. چه بسا كه فردا به كمال رسد. گرچه برخی از نتایج این نوآوری، هرچند اندك، مرا تحت تأثیر قرار داده است. آنچه ما باید در این مسیر آزاد نوآوری از آن بیم داشته باشیم و بیزاری جوییم، كثرت اشعار قلابی است كه در میان اصالت و موهبت حقیقی، خود را جا می‌زنند!

□

از «توفیق الحكیم» پرسیدند: چرا در رادیو و تلویزیون و در تالارهای سخنرانی و در حضور جمع، حاضر به سخنرانی نیستید؟ گفت:

ـ هرگونه ارتباط بامردم، نیازمند وسیلهٔ تعبیر و بیان است. من بیش از نیم قرن است كه قلم خود را به عنوان وسیلهٔ تعبیر و بیان به كار گرفته‌ام ولی زبانم در طول این مدت، ساكت بوده است. آیا من كه از وسیلهٔ تعبیر و بیان خود در بیش از پنجاه سال، هنوز هم ناراضی هستم و چنانكه باید، رضایت ندارم، آیا رواست كه به وسیلهٔ دیگری كه هرگز آنرا به كار نبرده‌ام، متوسل شوم؟ مطلبی رادر حضور جمع خواندن و یا برای آنان سخن گفتن، به شكل اجبار یا اضطرار یعنی با تكلیف یا تصنع، مطبوع طبع من نیست. به ابزارهای تعبیر باید احترام نهاد و كسانی را كه با چنین حرمتی آشنایی دارند، باید محترم شمرد. یكی از نشانه‌های این احترام آن است كه ابزار تعبیر را تا زمانی كه به خوبی به كار نمی‌بریم و یابرای كاربرد درست آن، موهبت لازم نداریم و تمرین ضروری نكرده‌ایم، بیهوده و درهرجا و بامناسبت و بی‌مناسبت، به كار نگیریم. البته خواهید گفت كه رعایت چنین احترام و به كار بردن این دستور، كار هركس نیست. این را می‌دانم ولی این عقیدهٔ من است و برای من اصل و اساس راسخی است كه نمی‌توانم ازآن عدول كنم. هركس می‌خواهد ازمن سخنی بشنود، به آنچه نوشته‌ام یا می‌نویسم مراجعه كند. نوای قلم من صدای من است. شاید وظیفهٔ نویسندهٔ حقیقی نیز جز این نباشد كه تنها با قلم خود بیان كند. نویسنده می‌نویسد ولی سخنگویی و سخنرانی برای مردم، استعداد دیگری است كه هركس ندارد و حتی ممكن است در نویسنده‌ای نیز وجود نداشته باشد چنانكه من نیز نمی‌خواهم كاری انجام دهم كه می‌دانم بخوبی از عهدهٔ آن برنمی‌آیم.

همچنین ازتوفیق الحكیم پرسیدند: همیشه عدم اشتغال شما به سیاست وعدم انضمام شمابه یكی از احزاب سیاسی، مورد بحث بوده است. سیاست و كارهای حزبی، موجب سلطه و نفوذ بسیاری از ادیبان است. آیا خودداری شما ازاین كار به معنی عدم اهتمام نسبت به سیاست و یا بی‌اعتنایی به قدرت و نفوذی

● آنچه به نام «شعر نو» در شعر عربی رخ داد همان چیزی است كه در مورد داستانهای بلند و كوتاه و نمایشنامه‌نویسی ما رخ داده است. یعنی ما از شیوه‌های كار و شكل غربیان برای شعر نیز استفاده كردیم.

● شخصیت یك ملت، یك «واحد» لایتجزاست كه شامل دیروز، امروز و فردای اوست و ادبیات موظف به كشف و ربط این مراحل و برانگیختن ملت به سوی كمال است.

است كه بسیاری از ادیبان ازاین طریق جستجو كرده‌اند؟

توفیق الحكیم در پاسخ چنین گفته است:

ـ باید میان اهتمام نسبت به سیاست و انضمام به حزبی از احزاب، فرق نهاد. من به هیچ حزب سیاسی وابسته نبوده‌ام زیرا دیده‌ام كه احزاب از وجود ادبای عضو خود همچون وسیله‌ای برای برائت خویش استفاده كرده و همهٔ شهرت و مقام ادیبی را درنتیجهٔ عضویت در آن حزب قلمداد نموده‌اند. من همیشه از خود پرسیده‌ام كه آیا ممكن نیست ادیبی درمصر تنها از راه ادب و نه با وابستگی حزبی به مقام ومنزلتی برسد؟ و همیشه باخود عهد كرده‌ام كه از هرگونه حزب سیاسی دوری جویم و هیچگونه نفوذ یا مساعدت رااز هیچ حزبی نپذیرم. اما اهتمام نسبت به سیاست را هیچ‌گاه از دست نداده‌ام زیرا سیاست بخشی از زندگی ماست و وظیفهٔ من به عنوان یك نویسنده، تأمل در این زندگی ومطالعهٔ آن است؛ البته تأمل آزادانه ومطالعهٔ بیطرفانه و تعبیر و بیان آزادانه و بیطرفانهٔ آن نیز... و این هم خود علت دیگری از علل عدم ارتباط من با حزب بخصوصی بوده و هست. ممكن است این نظر، احزاب راخوش نیاید همچنانكه برخی از نوشته‌های مرا با مخالفت و سخط تلقی كرده‌اند... من همواره سیاست مصر را مبتنی بر نوعی دموكراسی كه آنرا «دموكراسی قلابی» نام نهاده‌ام، یافته‌ام. در كتاب خود «شجرة الحكم» (درخت حكومت) و در مقالات اجتماعی و سیاسی‌ام كه تصویرهایی انتقادی از سیاست و احزاب مصر را در بردارد و همچنین آنچه از زبان «الاغ» نقل كرده‌ام ودیگر تمثیلهایی از قبیل گفت و گو با عصایم كه برای گریز و پرهیز از چاقو یا قیچی «سانسور» به كار برده‌ام، همه برای بیان قلابی بودن دموكراسی مصر است كه بزرگترین خطر برای دموكراسی وآزادی در این كشور بوده است. من همواره مورد خشم احزاب مصر بوده‌ام زیرا همهٔ آنها دموكراسی قلابی را پیشهٔ خود كرده‌اند.

حیات مصر در خلال سی سال اخیر در فضای افكار اروپایی و بیگانه‌ای كه به درستی فهم و تطبیق نشده، گذشته است نه تنها در سیاست بلكه در همهٔ امور اجتماعی... از اینرو بود كه من راه و رسم زن مصری رادر فهم و درك آزادی و روش و رفتار زن متجدد و فرنگی مآب مصر را از همان آغاز برخورد باتمدن غربی، مورد انتقاد قرار دادم. بنابراین، من همیشه به امور سیاسی و اجتماعی علاقمند بوده‌ام ولی این علاقه یا رابطه، براساس مبادی و اصول بوده است و نه برپایهٔ ارتباطهای شخصی و نه بخاطر اشخاص؛ زیرا عقیدهٔ من همواره این بوده و هست كه نویسندهٔ آزاد، نگهبان اصول و مبادی است و نباید آنرا به حساب اشخاص زیر پا بگذارد؛ ولی متأسفانه سیاست درمصر، آنقدر كه براشخاص استوار است بر مبادی و اصول خاص استوار نیست. ازاینرو در خلال سی سال اخیر ممكن نبوده است چیزی بنویسم كه دور از امور سیاسی و اجتماعی باشد و مستقیم یاغیرمستقیم باسیاست و اجتماع برخورد نكند. همچنین امكان نداشت بتوانم آزادانه بنویسم اگر عضو حزبی می‌شدم و از شخصیتهای سیاسی و مقامات دوری نمی‌گرفتم. با اینهمه، پس از انتشار كتابم «یومیات نائب فی الأریاف» (یادداشتهای نمایندهٔ دادستان در روستاها) دولت ناچار شد به درخواست واشارهٔ هشدار دهندهٔ من برای ضرورت احداث «وزارت امور اجتماعی» ترتیب اثر بدهد.

□

واپسین نكته‌ای كه درین دیباچه باید یاد كنم، این است كه اگر خواننده‌ای بپرسد چرا به جای ترجمهٔ این مقالات و داستانهای كوتاه و قطعات تمثیلی از توفیق الحكیم، كتاب مستقلی ازاو را ترجمه نكرده‌ام، پاسخم این است كه اولا این نوشته‌ها درخلال سالیان درازی كه من بامطبوعات فارسی و عربی سروكار داشته‌ام، از قلم توفیق الحكیم همواره مورد پسند و موافق ذوق وشوق من برای ترجمه به فارسی و درج در صفحات مجلات و ستونهای روزنامه‌های خودمان بوده است. دیگر آن كه هم اكنون با مروری بر این ترجمه‌ها می‌بینم توفیق الحكیم را درهر یك از این نوشته‌های فراهم آمده درخلال بیش از سی سال و درمجموع آنها، بهتر و بیشتر می‌توان شناخت تا تنها در یك كتاب كه دریك مقطع تاریخی و دریك موضوع ادبی یا سیاسی و اجتماعی نوشته شده باشد. ازاین رو، عنوان «شهر فرنگ» كه مجموعه‌ای ازتصاویر گوناگون را به ذهن متبادر می‌سازد، برای این كتاب كه مجموعه‌ای ازآثار كوتاه توفیق الحكیم رادر برگرفته است، بسیار متناسب یافتم وامیدوارم این نویسندهٔ بزرگ را كه همواره افكار و آثار واحوالش مرا به قیاس تلخ و اندوهباری میان او و ادیبان و نویسندگان خودمان واداشته است، با این دیباچه و این «شهر فرنگ» توانسته باشم به خوانندگان فارسی زبان بشناسانم. شهر فرنگی كه هر قطعه‌اش خود كتابی است...

علی اكبر كسمایی ـ بهار ۱۳۷۰

---

* یكی از صاحبنظران می‌گفت: شاعران گذشتهٔ ما كه قصایدی در مدح حاكم وقت سروده‌اند، در واقع ضمن ستایش آنان با ذكر صفاتی كه نداشته‌اند، خواسته‌اند به آنان یادآوری كنند كه چه صفات خوبی باید داشته باشند!

獻東大寺
大小王真蹟書一卷



● طرح از آریا دواد

● ادبیات ملل جهان: کلمات قصار چینیان

در اندیشهٔ چشمه

● ترجمهٔ کبری یاسینی

● در اندیشه چشمه باش آن زمان که می‌نوشی.

● پلنگ دروقت مرگ پوستی به جای می‌گذارد و آدمی نامی.

● حیات آدمی، شعله شمعی است در باد.

● تنها به مدد چشم دیگران است که می‌توان درعیب خویش نگریست.

● حتی سفری که هزاران فرسنگ تا پایان آن راه است با قدم اول آغاز می‌شود.

● آدمی هست که ماهی در دام آورد و آدمی هست که آب به گل می‌آلاید.

● آن که آسمان در آب نظاره کند ماهی بر درخت بیند.

● هیچ سوزنی نیست که هر دو سر تیز کرده باشد.

● جفتهایی که دلبستهٔ یکدیگرند
صد سینه سخن درمیان آورند
فارغ ازحرف وگفت و صوت.

● حکومت براقلیمی آسان است و حُکم راندن بر خانه‌ای سخت دشوار.

● صدها مرد به قوّت بازوی خویش قلعه‌ای بناکنند اما برای آنکه خانه‌ای فراهم آورند به زنی حاجتشان افتد.

● بلندی بُرجها رااز روی سایه‌هایشان می‌توان دریافت و عظمت مردان را با نگریستن در حاسدان ایشان.

● زر و سیم همه عالم را هیچ اعتبار نیست در برابر یك جام می که موافق وقت آید.

● گلها و درختها در دایرهٔ تصرف ماینستند. تنها زمین باغ است که درید تصرف ماست.

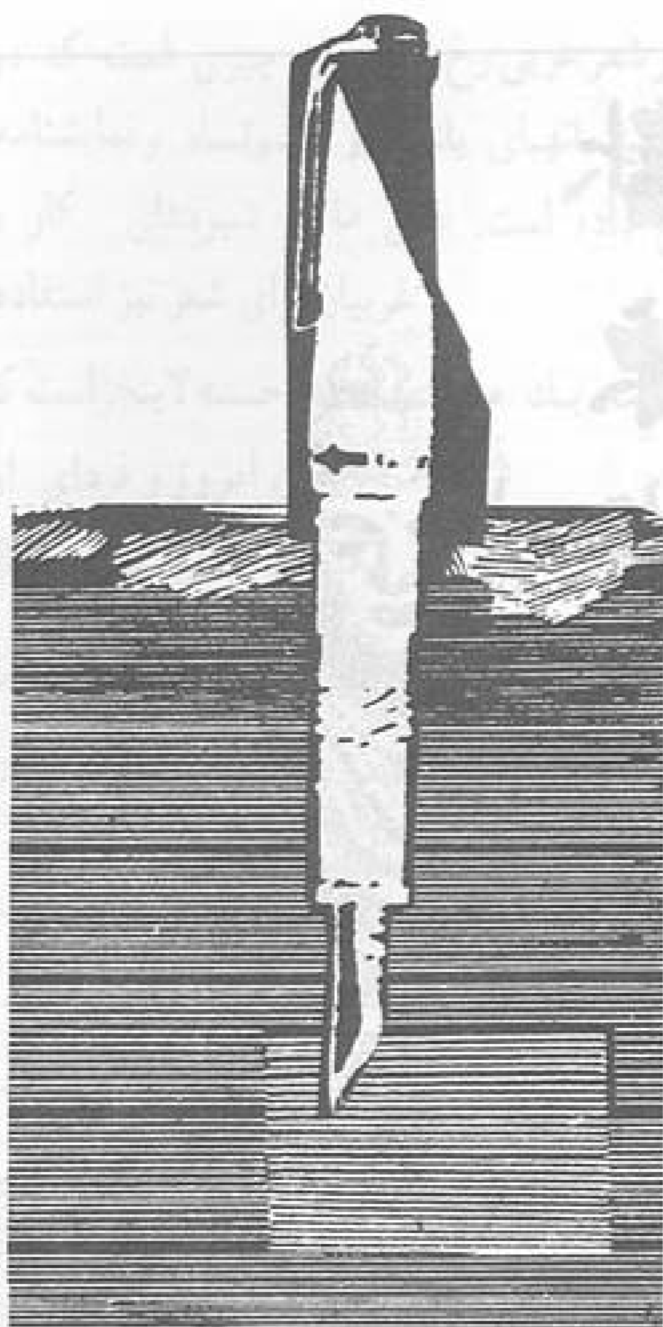
● توانگر اوست که برای ازدست دادن هیچ ندارد.

● کلام مبهم، آینه‌ای است مکدّر.

● شعله در کاغذ نشاید نهان داشتن.*

---

* مأخذ انتخاب و ترجمه: Asiatische Weisheiten Wilhlm Heyne Verlag München 1976



* فرهنگستان زبان ایران، سالها قبل از انقلاب، واژه‌نامه‌هایی از آثار نویسندگان و شاعران قدیم ایران فراهم کرد که از آن جمله می‌توان به واژه نامه‌های بسامدی شعرهای شهیدبلخی، رسالهٔ رگ شناسی، رسالهٔ جودیه ابن سینا، مقدمه شاهنامه ابومنصوری، معیار العقول ابن سینا، روزی با جماعت صوفیان سهروردی و رسالةالطیر او اشاره کرد.

واژه نامه های بسامدی وکاربردآنها

● دکتر طلعت کاویان پور

واژهٔ بسامد که توسط فرهنگستان ایران (۱۹-۱۳۱۴ش) برابر اصطلاح علمی Fréquence فرانسه و frequency انگلیسی بر ساخته شده، به معنی شماره دفعات وقوع فلان پدیده درمدت یا فاصله زمانی معینی، است. واژه نامه بسامدی نیز به فهرست الفبایی واژه های فلان چاپ یك متن معین گفته می شود که بسامد هر واژه یعنی تعداد دفعاتی را که آن واژه به کار رفته است با ذکر معنی یا معانی، شماره صفحه و سطر نشان بدهد.

پیشینهٔ پژوهشهای بسامدی به concordence[1]هایی که اروپاییان برای کتاب مقدس (The Bible) تهیه کردند بازمی‌گردد. این اصطلاح (کنکوردانس) که اصلاً به معنای «هماهنگی» و «موافقت» و «همسازی» است، به مجموعهٔ الفبایی کلمات موجود در متن معینی گفته می شود با ذکر جمله‌ها و محلهایی که هر کلمه به کار رفته است گفته می شود.[2]

«کنکوردانس» یا فهرست واژه یاب به مفهوم سنتی آن فقط برای واژه‌های کتابهای مقدس به کار برده می‌شد. از این روی نخست برای کتابهای مقدس و سپس برای سایر متون مذهبی فهرستهای واژه‌یاب فراهم گردید.

سنت فرهنگی غرب اولین فهرست واژه‌یاب را به آنتونی پادوا Anthony Padua نسبت می‌دهد که بر مبنای vulgate (ترجمهٔ لاتینی کتاب مقدس از قرن چهارم میلادی) تدوین یافته بود. بعداز پادوا، اولین فهرست واژه‌یاب به زبان لاتین برای انجیل کاتولیکها تهیه شد که، آن را به «کاردینال هیو» Cardinal Hugh نسبت می‌دهند. این فهرست در سال ۱۲۶۴ میلادی فراهم شد. برای کتابهای مقدس به ویژه انجیل به زبانهای عبری، یونانی و انگلیسی نیز فهرستهای واژه‌یاب تدوین گردید که در ذیل به چند نمونهٔ آن اشاره می شود:

۱ـ فهرست واژه‌یاب عهدعتیق به زبان عبری بین سالهای ۱۳۴۵ و ۱۳۴۷ میلادی در دو جلد توسط Rabbi Isacc Nathan b. Kalonymus of Arles فراهم گردید و در سال ۱۵۲۳ میلادی در ونیز و در سالهای ۱۵۵۶ و ۱۵۵۹ و ۱۵۸۱ میلادی در بازل سویس انتشار یافت.

۲ـ فهرست واژه‌یاب عهدجدید به زبان یونانی در سال ۱۶۳۸ میلادی منتشر شد. این فهرست توسط «اراسموس اشمیت Erasmus Smid» فراهم گردید که بعدها در شمار کتابهای بنیادی قرارگرفت.

۳ـ در ۱۵۳۵ میلادی فهرست واژه‌یابی براساس انجیل عهدجدید به زبان انگلیسی توسط توماس گیبسون Thomas Gybson در لندن منتشر شد و پانزده سال بعد، فهرست کاملتری از سوی جان ماربك John Marbeck تدوین گردید که تمام کتاب مقدس به زبان انگلیسی یعنی هر دو عصر عتیق و جدید را در برگرفته بود.

۴ـ در ۱۷۳۷ میلادی الکساندر کرودن Alexander Cruden فهرست واژه‌یاب کاملی به انضمام آثار معروف به آپوکریفا Apocrypha فراهم آورد. این فهرست سه بار در طول حیات کرودن چاپ شد و بعد از وفات او نیز چندین بار منتشر گردید و هنوز برتری خود را در میان فهرستهای واژه‌یاب متون مقدس حفظ کرده است.

مسلمانان نیز برای قرآن کریم «کشف الآیات» یا فهرستهای واژه‌یاب گوناگون بسیاری فراهم کردند. در ذیل به برخی از این فهرستهای واژه‌یاب یا کشف الآیات اشاره می شود:

۱ـ نخستین کشف الآیات به نام نجوم الفرقان در سال ۱۲۲۶ هجری چاپ شد و هدف از آن یافتن مضامین قرآن بود.[3] بیشتر این کشف الآیات، به زبان عربی تدوین شده‌اند.

۲ـ کشف الآیات یا فهرست واژه‌یاب از گوستاولِبرِخت فلوگل Gustav Lebrecht Flugel این فهرست کلیه موارد کاربرد واژه‌های قرآن را دربردارد.[4]

۳ـ المعجم المفهرس لالفاظ اصول الکافی.[5]

۴ـ المعجم المفهرس لالفاظ وسائل الشیعه للحرالعالمی.[6]

۵ـ کتاب مفتاح التفاسیر و کشف الآیات.[7]

۶ـ برکات، المرشد الی آیات القرآن الکریم و کلماته.[9]

به تدریج این پژوهش از زمینهٔ متون مذهبی به نوشته‌های ادبی کشانیده شد و هدفهای مهمتری را در تدوین واژه نامه‌های بسامدی پیش آورد. گستردگی و اهمیت این هدفها موجب شد که از اواخر قرن نوزدهم میلادی پژوهشهای مهم بنیادی برای تهیه واژه نامه های بسامدی به عمل آید، که در زیر نمونه هایی از آنها

را ذکر می کنیم:

۱ـ واژه نامه هایی که در آنها فقط بسامد واژگان یك یا چندمتن بدون ذکر معنی و صفحه و سطر داده شده است. منظور از این گونه واژه نامه ها تنظیم سیستمی برای تندنویسی، خلاصه نویسی و رمز نویسی است.[۱۰]

برای صرفه جویی در وقت تندنویسی، کلماتی که بیشترین بسامد را در زبان داشته است، فهرست کرده‌اند تا با آنها علائم قراردادی بنویسند.

اولین واژه نامه‌ای که به این منظور تدوین یافت، براساس ۲۹۰ متن مختلف از سخنرانیهای پارلمان گرفته تا آثار ادبی توسط «ف. کدینگ» فراهم گردید و در سال ۱۸۹۸ انتشار یافت[۱۱].

۲ـ واژه نامه‌هایی که در آنها علاوه بر بسامدواژه، محل کاربرد هرواژه بدون معنی داده شده است. این روش در ۱۹۲۰ میلادی نضج گرفت و از آن پس واژه‌نامه‌های مهم بنیادی تألیف گردید که فهرست اصطلاحات اسپانیایی از هـ. کنیستون از آن جمله است.[۱۲]

۳ـ واژه نامه‌های بسامدی که در آنها نه تنها بسامد کلمه و محل کاربرد آن، بلکه معنی هر واژه نیز ضبط شده است. واژه‌نامه‌هایی که توسط م. وست[۱۳]، ا.هاوخ[۱۴] و.پ.دیدریش[۱۵] تهیه شده است، از این نوع محسوب می شود.

پس از انتشار واژه نامه کدینگ، در سال ۱۸۹۸ تقریباً سیصد واژه‌نامه بسامدی به شانزده زبان مختلف تالیف شد که هدف آنها، آسان ساختن یادگیری زبان خارجی بوده است. ر. الدریج ششهزار واژه انگلیسی که بیشترین بسامد را در این زبان داشتند، از چهار روزنامه مختلف (مجموعاً حاوی ۴۴۰۰۰ واژه) استخراج کرد و، واژه نامه‌ای تدوین نمود که در آموزش زبان انگلیسی به مهاجرین به ویژه کارگران نقش ارزنده ای داشت.[۱۶]

۴ـ واژه نامه‌های بسامدی تطبیقی چند زبانه: برای فراهم آوردن این واژه نامه‌ها هزار واژه را که بیشترین بسامد را در آن زمان داشته است، گرد آوردند. این گونه واژه نامه‌ها در سبك شناسی تطبیقی بسیار مفید و مورد استفاده اهل فن قرار می گیرد. به عنوان نمونه می توان واژه‌نامه ر. ایتون را ذکر کرد که از چهار زبان انگلیسی، فرانسه، آلمانی و اسپانیایی، هزار واژه که بیشترین بسامد را داشته‌اند، گرد آورده است.[۱۷]

بیشتر این واژه‌نامه‌ها منابع و مآخذ ارزشمندی برای تحقیق در مسایل نظری محسوب می شوند.

از سال ۱۹۵۰ میلادی به بعد نیز واژه‌نامه‌های بسامدی گوناگونی انتشار یافته است، که هدف آنها پژوهش در جنبه‌های مختلف واژگان بوده است.

در ۱۹۵۳ میلادی یك واژه نامه بسامدی مربوط به زبان روسی در آمریکا منتشر شد که جهت تدوین آن برای نخستین بار از کامپیوتر استفاده شد.[۱۸]

جالب‌ترین کار بسامدی که در اواسط قرن بیستم میلادی انجام پذیرفته، واژه‌نامه بسامدی زبان انگلیسی سخنرانیهای دانشجویان در کلاسهای[۱۹] دانشگاه است. آخرین تحولی که در واژه‌نامه‌های بسامدی به وجود آمد، تهیه واژه نامه‌های یك اثر است که معمولاً به آنها «واژه‌نامه‌های خاص بسامدی» می گویند. نخستین واژه نامه خاص بسامدی مربوط به زبان فرانسه، توسط «پ. گیرو» محقق فرانسوی، درباره چند اثر از شاعران فرانسوی تهیه شده

*** پس از انتشار واژه‌نامه کدینگ، در سال ۱۸۹۸ میلادی تقریبا سیصد واژه‌نامه بسامدی به شانزده زبان مختلف تألیف شد که هدف آنها آسان ساختن یادگیری زبان خارجی بوده است.**

■ امروزه برای تهیه واژه‌نامه‌های بسامدی در کشورهای پیشرفتهٔ جهان از کامپیوتر استفاده می کنند، ولی در ایران هنوز برنامه نویسی سیستمی که برای این کار طرح‌ریزی شده باشد انجام نگرفته است.

است.[۲۰]

واژه نامه رمان یولیسس اثر جیمز جویس[۲۱]، نویسنده شهیر ایرلندی که م. هنلی تدوین کرده است، از این گونه واژه نامه‌ها محسوب می شود.

برخی از محققین از آثار نویسندگان مشهور جهان نیز واژه نامه‌های بسامدی فراهم آوردند. نخستین بار «ساموئل آیزکو» Samuel Aysscough واژه نامه‌ای بسامدی از آثار شکسپیر پدید آورد که به سال ۱۹۷۰ میلادی در لندن منتشر شد.

تهیه این گونه واژه نامه‌های بسامدی، در کشورهای اروپایی زمینه تحقیقات وسیعی را در زبانشناسی و سبك شناسی ایجاد کرده است. بیشتر این پژوهشها در مورد زبانهای انگلیسی، آلمانی و روسی صورت پذیرفته است.

واژه‌نامه‌های بسامدی فارسی:ـ

خاور شناسان برای برخی از آثار ادب فارسی نیز واژه‌نامه‌های بسامدی تدوین کرده‌اند. کار گرانقدر ایشان، هرچند از عیب و نقص بری نیست، الگو و راهنمایی برای ادامه این گونه پژوهشها در ادب فارسی بوده است.

مهمترین این واژه‌نامه‌ها، واژه نامه شاهنامه فردوسی تألیف ف.ولف[۲۲] می باشد. که خلاصه‌ای از سرنوشت فرهنگی و تلاشهای او را در ادبستان شماره ۲۰ ملاحظه کردید. دیگر واژه نامه بسامدی از آن دیوان عنصری است که در فرهنگستان علوم تاجیکستان شوروی توسط «محمد نوری عثمانف» تهیه شده است شایان ذکر است که واژه «بسامدی» را نخستین بار فرهنگستان تاجیکستان شوروی در مورد این گونه واژه‌نامه‌ها به کار برده است. در واژه نامه بسامدی دیوان عنصری فقط محل کاربرد واژه‌ها (بدون ذکر معنی) نشان داده شده است.

دانشمندان جمهوری گرجستان شوروی فهرست واژه‌نمای آثار سه تن دیگر از شعرای معروف ایران، رودکی، دقیقی و باباطاهر را نیز تهیه کرده‌اند.

در این زمینه واژه‌نامه‌هایی از آثار نویسندگان و شاعران قدیم ایران در سالهای قبل از انقلاب اسلامی فراهم گردید. که از آن جمله می توان به واژه‌نامه‌های بسامدی شعرهای شهید بلخی[۲۳]، رساله رگ شناسی[۲۴] و رساله جودیه[۲۵] ابن سینا، مقدمه شاهنامه[۲۶] ابومنصوری، معیار العقول[۲۷] ابن سینا، روزی با جماعت صوفیان[۲۸] سهروردی و رسالة الطیر[۲۹] سهروردی، واژگان نوشتاری کودکان دبستانی[۳۰] ایران و واژه نامه بسامدی[۳۱] دیوان حافظ که اخیراً انتشار یافته است اشاره کرد. در این واژه نامه‌ها، واژه‌ها با ذکر شماره صفحه و سطر، آورده شده است ولی بدون ذکر معنی و نقش دستوری آنها. به تازگی از دیوان دقیقی طوسی نیز واژه نامه‌ای تهیه شده است. در این واژه‌نامه، واژه‌ها با ذکر شماره صفحه و سطر و نقش دستوری و معنی هر واژه آورده شده است[۳۲]

کاربرد واژه‌نامه‌های بسامدی:

تهیه واژه‌نامه‌های بسامدی کاریست پرخرج که در کوتاه مدت سود چندانی ندارد، اما در زمینه پژوهشهای ادبی مفید و ضروری است. امروزه برای فراهم کردن واژه‌نامه‌های بسامدی در کشورهای پیشرفته جهان از کامپیوتر استفاده می کنند[۳۳]. ولی در ایران برنامه نویسی سیستمی که برای این کار طرح ریزی شده باشد هنوز صورت تحقق به خود نگرفته است. و اما واژه‌نامه‌های بسامدی به منظورهای زیر تدوین می شوند:

۱ـ آسان نمودن یادگیری زبان خارجی.

۲ـ تحقیق درواژگان و زبان هر دوره، که می تواند به شناخت تمدن و فرهنگ و وضع اجتماعی آن دوره کمك کند.

۳ـ واژه نامه‌های بسامدی، زندگی واژه‌ها را نشان می دهد.

یعنی این که فلان واژه چه زمانی وارد زبان شده، چه مدت مورد استعمال بوده، چه تحولی از حیث شکل و معنی کرده و احتمالاً چه زمانی از میان رفته است.

۴ـ تعیین هویت متونی که انتسابشان به شاعر یا نویسندهٔ آنها مورد تردید است. مثلا اگر روزی نسخه اشعار تازه‌ای منسوب به فرخی سیستانی پیدا شود، از بررسی بسامدی آن اشعار و مقایسه نتیجه با بسامد واژگان اشعار پیشین، می توان این انتساب را پذیرفت یا رد کرد.

۵ـ بررسی تحول معنایی واژه‌ها: برخی از واژه‌ها در آغاز، برای بیان مفاهیم ویژه‌ای به کار می‌رفته‌اند ولی، هرچند امروز در مخزن واژگان زبان وجود دارند، معنی یا معانی پیشین خود را از دست داده اند یا از مجموع معانی گوناگون فقط یك معنی را حفظ کرده اند و یا این که معانی تازه ای یافته اند. تعیین زمان این تحولات معنایی، در قلمرو کارواژه نامه‌های بسامدی است.

۶ـ مقایسه و تطبیق آثار مؤلفین یك دوره به منظور سبك‌شناسی و تهیهٔ دستور زبان آن دوره، با تهیهٔ واژه‌نامه‌های بسامدی هر دوره، می‌توان ویژگیهای سبکی، نوپردازیهای شاعرانه و ترکیباتی را که نخستین بار به کار رفته است، نشان داد و پژوهشهای سبك‌شناسی را از قید حدس و گمان شخصی رهانید.

هر چند تصحیح متون، سنگ نخستین هر بنای تحقیقی است، اما انحصار کار صاحبنظران فن به ویرایش متون، پذیرفتنی نیست. حوزهٔ تحقیقات ادبی و

شناخت سبک یک شاعر و نویسنده شامل بررسی مفاهیم شعری یا نثری او و درک روند تطور زمان و جامعهٔ او نیز می‌گردد. با دردست داشتن واژه‌نامه بسامدی خاص یک شاعر یا نویسنده هم می‌توان به فرهنگ زمان آنها و وضعیت اجتماعی روزگارش پی برد و هم می‌توان بسیاری از دشواریهای لغوی و ابهامات معنایی اثر شاعر یا نویسندهٔ مورد نظر را روشن ساخت و متن را بار دیگر ویرایش کرد.

۷ ـ تدوین واژه‌نامه‌های بسامدی به کار پژوهش ادبی سامان می‌بخشد و از اتلاف وقت محقق بسیار می‌کاهد.

۸ ـ به کمک واژه‌نامه‌های بسامدی می‌توان فرهنگ موضوعی تهیه کرد، یعنی واژه‌های ویژه و اصطلاحات مورد نیاز را در هر زمینهٔ علمی فراهم آورد.

۹ ـ به کمک واژه‌نامه‌های بسامدی، می‌توان کم و کاست فرهنگهای لغت را رفع نمود و معانی مبهم برخی از واژه‌ها را روشن ساخت. در بسیاری از فرهنگهای لغت یا معنای واژه‌ها داده نشده یا بعضی از معانی آنها از قلم فرهنگ‌نویسان افتاده است. مثلا واژه «دستگزار» در همهٔ فرهنگها به معنی دستیار و مددکار ضبط شده است، درحالی که فرخی سیستانی این واژه را چند بار به معنی «امکان و توانایی» به کار برده است.

برای مثال: ای به هر جای ترا سروری و پیشروی
وی به هر کار ترا دسترس و دستگزار.(۳۳)
یا: بسا کسا که رسید از عطا و نعمت او
چنانکه من به توانایی و دستگزار.(۳۴)

۱۰ ـ به کمک واژه‌نامه‌های بسامدی، می‌توان به واژگان علمی و فرهنگی دوره‌های مختلف دسترسی پیدا کرد. از اینروی، واژه‌نامه‌های بسامدی می‌توانند مأخذ مهمی برای تدوین دایرة‌المعارف باشند.(۳۵)

نگارنده هم‌واژه‌نامه بسامدی دیوان فرخی سیستانی را فراهم آورده و امیدوار است که در فرصتی مناسب آن را به چاپ برساند. نتایج مبتنی براین پژوهش از نقطه نظر سبک شعر، ویژگیهای دستوری، ترکیبات و اصطلاحات دیوان فرخی در گفتاری جداگانه بررسی خواهد شد.

پانویسها:

۱ ـ فرهنگستان زبان ایران «فهرست واژه‌یاب» و «فهرست واژه‌نما» را در برابر فارسی کنکوردانس برساخته است.

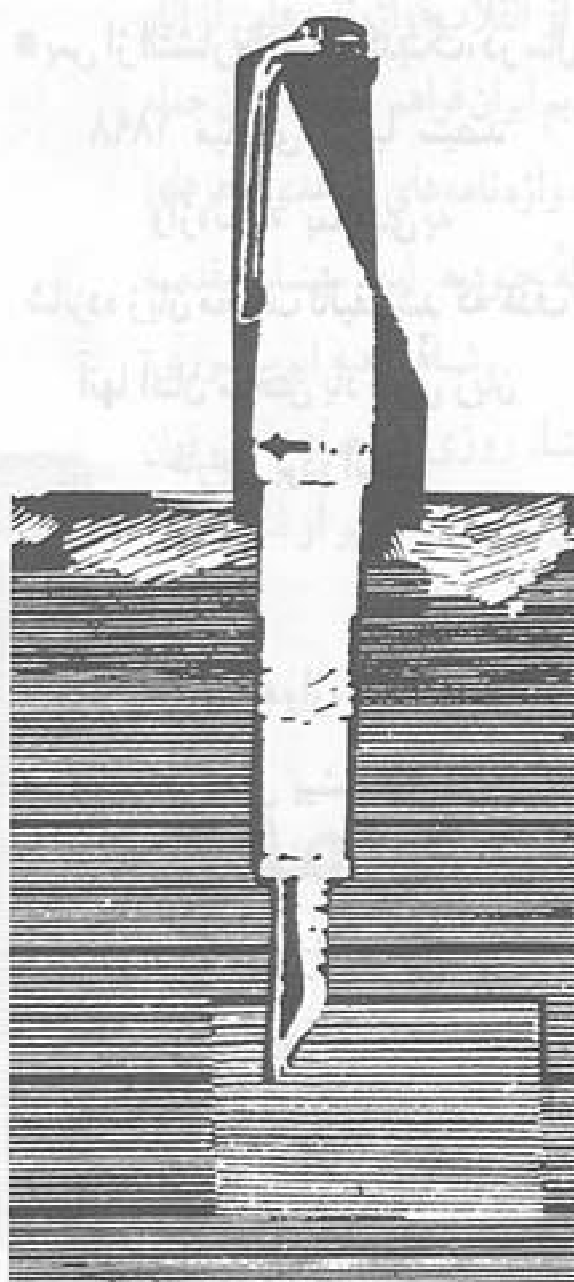
۲ ـ دایرة‌المعارف بریتانیکا، ۱۹۸۶ م؛ ذیل واژهٔ Concordance

۳ ـ تألیف مصطفی بن محمدسعید با مقدمه‌ای به زبان فارسی، چاپ کلکته، ۱۲۲۶ هجری ق، شامل ۷ صفحه مقدمه و ۳۱۳ صفحه متن.

۴ ـ Gustav Lebrecht Flugel, Concordantiae Corani arabicae, Leipzig, 1842.

۵ ـ الیاس کلانتری. تهران، انتشارات کعبه، ۱۳۶۳ هـ.ق.

۶ ـ حسن طبسی. تهران، منشورات الاعلمی، ۱۰ جلد ۱۳۶۳ هـ.ق.



۷ ـ المعصومی اللاری. حسین. تهران، مکتبة البوذر جمهری. ۱۳۷۳ هـ.ق. / ۱۹۵۳م.

۸ ـ محمدفارسی. دمشق، المطبعة الهاشمیه. ۱۹۵۹ م.

۹ ـ محمد فارسی. دمشق، المطبعة الهاشمیه. ۱۹۳۹ م.

۱۰ ـ O.V.Melino, Stengrafines Historia II Stokholm, 1929.

۱۱ ـ F. Kaeding, Haeufigkeitswoerterbuch der Deutschen Sprache, Steiglitiz bei Berlin 1898.

۱۲ ـ H. Keniston, Spanish Idiom List, N.Y., 1929.

۱۳ ـ M. A. West, A general service list of English Word List, N. Y., 1953.

۱۴ ـ E. Hauch, A German idiom List Selected on the basis of Frequency and range of occurence, N.Y., 1939.

۱۵ ـ P.Dietrich, The Frequency of Latin Words and Their endings, Chicago. 1939.

۱۶ ـ R. Eldrige, Six Thousand Common English Words; Nigara Falls, 1911.

۱۷ ـ R. Eaton, Comparative Frequency List on the First Thousand Words in English, French, German, Spanish. B. KH. «Experiments and Teachings», Comp. By A. Colemn.

۱۸ ـ H. Josselson, The Russian Word Count, Detroit, 1953.

۱۹ ـ J. Black∝ M. Aucherman, The Vocabulary of College Students in Classroon Speeches, Ohio, 1955.

۲۰ ـ P. Guirgard, Index du vocabulairedu théâtre classique II. Index des mots du cid. Paris, 1955.

۲۱ ـ M. Hanley, Word Index to J. Joyce's «Ulysses», Madison. 1951.

۲۲ ـ F. Wolff. Glossar zu Ferdosıs Shahname, Berlin, 1935.

۲۳ ـ فراهم آورده محمود منشی، فرهنگستان زبان ایران شمارهٔ ۱۸، ۱۳۵۵ هـ.ش.

۲۴ ـ فراهم آورده مراد اورنگ، فرهنگستان زبان ایران شمارهٔ ۱۷، ۱۳۵۳ هـ.ش.

۲۵ ـ فراهم آوردهٔ محمود حسن‌پور، فرهنگستان زبان ایران، شماره ۱۱، ۱۳۵۳ هـ.ش.

۲۶ ـ فراهم آوردهٔ علیقلی اعتماد مقدم، فرهنگستان زبان ایران، شماره ۵، ۱۳۵۲ هـ.ش

۲۷ ـ فراهم آوردهٔ محمدبدیع، فرهنگستان زبان ایران، شماره ۶، ۱۳۵۴هـ.ش

۲۸ ـ فراهم آوردهٔ مینو احمدی، فرهنگستان زبان ایران، شماره ۲۶، ۱۳۵۶ هـ.ش

۲۹ ـ فراهم آوردهٔ مینو احمدی، فرهنگستان زبان ایران، شماره ۲۶، ۱۳۵۶ هـ.ش

۳۰ ـ گردآورنده: فریدون بدره‌ای، فرهنگستان زبان ایران، ۱۳۵۶ هـ.ش

۳۱ ـ گردآورنده: مهین دخت صدیقیان با همکاری ابوطالب میرعابدینی، امیرکبیر. ۱۳۶۶ هـ.ش

۳۲ ـ محمد جواد شریعت، دیوان دقیقی طوسی به انضمام فرهنگ بسامدی اساطیر. تابستان ۱۳۶۸ هـ.ش

۳۳ ـ فریدون بدره‌ای، واژه‌نامه‌های بسامدی فارسی، سودمندیها و روش فراهم آوردن آنها، فرهنگستان زبان ایران، ۱۳۵۳ هـ.ش.

۳۴ ـ دیوان فرخی سیستانی، ویرایش دبیر سیاقی، چاپ دوم، ۱۳۴۵ هـ.ش

۳۵ ـ در واژه‌نامه‌های بسامدی، اعلام (اسامی خاص) نیز مورد پژوهش قرار می‌گیرد.

منابع و مآخذ:

۱ ـ R.M. Frumkina; statisticheskie izucheniia leksiki. Moskva, 1964.
(ر.م. فروم کینا. روشهای آماری و تحقیق در واژگان، انتشارات نائوک، مسکو، ۱۹۶۴)

۲ ـ Encyclopaedia Britanica, 1986.

۳ ـ محمد اسمعیل ابراهیم. قاموس الالفاظ والاعلام یشتمل الفاظ القرآن، مزینة و مشروحة مع تعریف بالاعلام التاریخیه والجغرافیه. القاهره. دارالفکر العربی، ۱۹۶۱.

۴ ـ دبیر سیاقی، محمد. دیوان فرخی سیستانی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۴۹.

۵ ـ محمد فواد، عبدالباقی، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الکریم. قاهره، دارالکتب المصریه [بی تا]. چاپ افست تهران، ۱۳۶۴ هـ.ش.

۶ ـ A. J. Wensinek et al., Concordance et de la tradition musulmane, 7 VOLS. Brill, Leiden, 1939 - 69.

۷ ـ المعجم المفهرس لالفاظ اصول کافی، تهران، انتشارات کعبه، ۱۳۶۳ هـ.ق

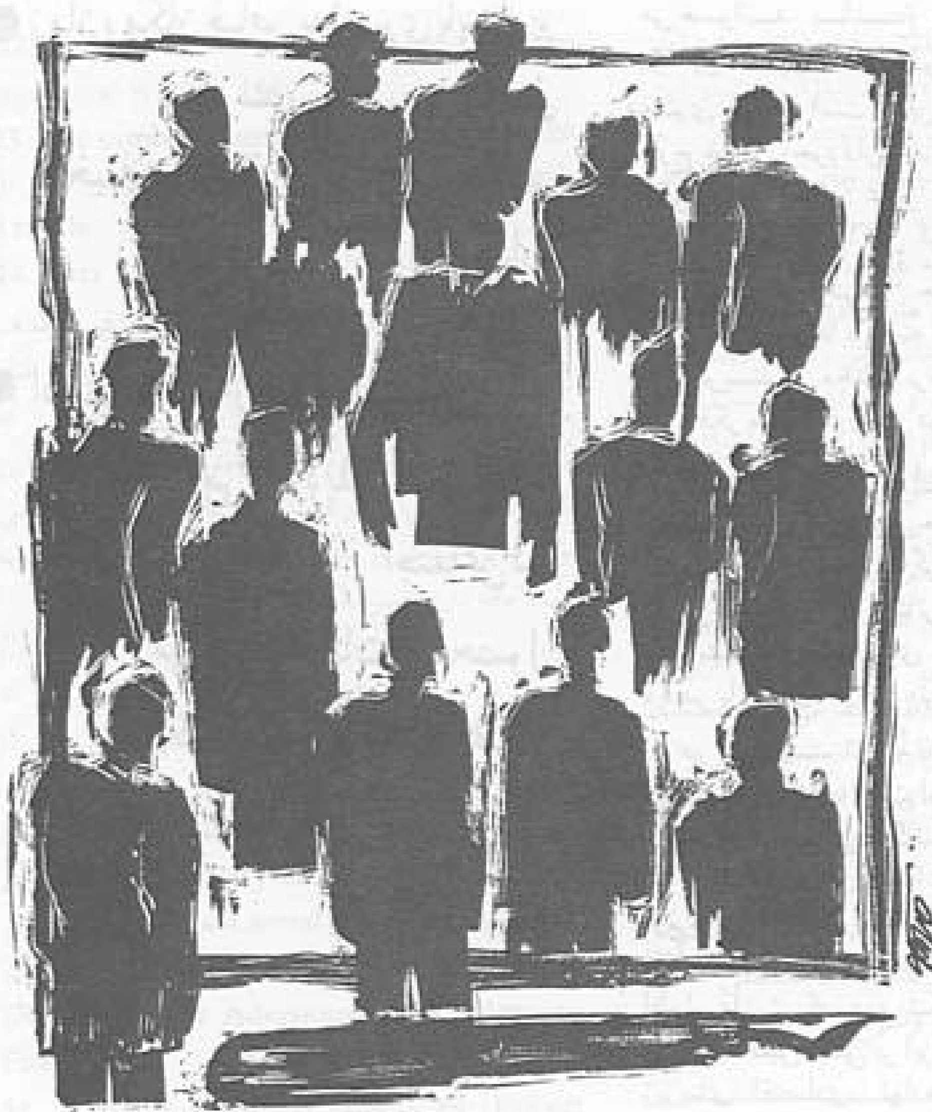
۸ ـ المعجم المفهرس لالفاظ وسائل الشیعه. للحرالعاملی، تهران، منشورات الاعلمی، ده جلد، ۱۳۶۳ هـ.ق.

۹ ـ کتاب مفتاح التفاسیر و کشف الآیات، المعصومی اللاری، حسین، تهران، مکتبة البوذرجمهری ۱۳۷۳ هـ.ق. / ۱۹۵۳م.

درآمدی برنقد ادبی ازدیدگاه جامعه‌شناختی

● والترکی گوردن

● ترجمهٔ: دکتر جلال سخنور ـ دانشیار دانشگاه شهید بهشتی



به نام آنکه جان را فکرت آموخت

منتقدان اجتماعی از دیرباز براین عقیده بوده‌اند که نویسندگان در خلاء فکری به نویسندگی نمی‌پردازند. حتی آنان که در انزوای شخصی به این کار مشغولند، تحت تاثیر کل عقاید سیاسی، اقتصادی، فلسفی و مذهبی دنیایی که درآن تولد و رشد یافته‌اند قرار می‌گیرند و آثار ادبی ایشان بازتاب چنین تأثیری است. از نظر اینگونه منتقدان، اثر هنری آینهٔ زندگی و جزء لاینفك زمینهٔ اجتماعی است که آفرینش اثر را عهده‌دار است. زمان و مکان خاص به نحوی پایدار برهنرمند، و بالطبع برحاصل تخیلات او تاثیری مشخص و ماندنی می‌گذارد. به عنوان مثال ناقدی چنین استدلال می‌کند که فهم کتاب ایام ناگوار [روزگار سخت] [۱] اثر چارلز دیکنز بدون شناخت زمینهٔ اجتماعی عصر ویکتوریا و انقلاب صنعتی انگلستان ممکن نیست و یا هنگامی می‌توان اثر دیگر این نویسنده به نام خانهٔ قانون زده [۲] را مورد ارزیابی کامل قرار داد که نظام قضائی غیر عادلانهٔ دوران ملکه ویکتوریا در نظر گرفته شود. تاثیرات اجتماعی نیز ابتدائاً باید بر ذهن نویسنده یا هنرمند حاکم باشد، زیرا به عقیدهٔ این گونه منتقدان، اثر ادبی خواه ناخواه به نحوی اجتناب ناپذیر محیط اجتماعی نویسنده را منعکس می‌سازد.

برای نمونه رمان تس اثر تامس هاردی[۳] معمولاً اثری اجتماعی محسوب نمی‌شود ولی از نظر منتقدانه آرنولد کتل [۴] وقایع مصیبت بار آن نشانگر پریشانی دهقانان در نتیجهٔ توسعهٔ نظام کشاورزی سرمایه‌داری می‌باشد. کتل اشخاص داستان، موقعیت و پایان تراژیك آن را در پرتو این فرض تفسیر و تعبیر می‌کند.

تعریف کلاسیك نقد ادبی از دیدگاه جامعه شناختی برای نخستین بار توسط هیپولیت تن [۵] بیان شد. این شخص بنیان گذار مبنای علمی نقد ادبی می‌باشد. وی با به کارگیری روشهای متداول در علم زیست شناسی به تفسیر و تعبیر ادبیات پرداخت. تن اثر ادبی را به سنگوارهٔ صدفی تشبیه می‌کند، همانگونه که سنگواره نقش و اثر جانور را در بردارد، اثر ادبی هم تصویری از نویسنده ارائه می‌دهد. او می‌گوید:

«درزیر سنگوارهٔ صدف جانوری قرار داشته است و در ورای اثر ادبی هم یك انسان.» درست همانگونه که بررسی صدف بدون در نظر گرفتن جانور خطاست، تحلیل یك اثر ادبی نیز بدون توجه به نیروهایی که بدان شکل و قالب بخشیده‌اند اشتباه می‌باشد، زیرا اثر ادبی «بازی صرف تخیل و یا هوس مجزای یك مغز هیجان زده نیست بلکه رونوشتی است از عادات و رسوم متداول در اجتماع عصر نویسنده.» گذشته از این «تن» به منظور روشن کردن موضع خود و تفکیك عوامل موثر برهنرمند کوشید و استدلال کرد که سه عامل اصلی، خصلت ویژه اثر هنری را تعیین می‌کنند. این سه عامل عبارتند از زیست شناسی (نژاد)، فرهنگ (محیط) و تاریخ (عصریا دوره).[۶] بررسی مختصر هریك از این سه عامل مفید خواهد بود زیرا منشأ دیدگاههای جامعه شناختی که بعدها در ادبیات معمول گردید مرهون یکی از این سه عامل است.

عامل اول یعنی «نژاد» مبهم‌ترین و جنجال برانگیزترین اصطلاح درنظریه «تن» است. «تن» معتقد به وجود تمایزات نژادی خاصی بود و البته کلمه «نژاد» را به کرات به معنای «ملت» به کار برده است. به اعتقاد وی مواهب ذاتی ملت‌ها همانند صفات اکتسابی در نظریهٔ لامارك [۷] از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته وویژگی یا لحن ملی متمایزی به یك اثر هنری می‌بخشد. احتمالاً بیشتر مردم بر این باورند که چنین تمایزاتی وجود دارد. به عنوان مثال ما اغلب از موسیقی ریچارد واگنر به عنوان الگوی موسیقی آلمانی یاد می‌کنیم، از دبوسی[۸] و رنوار[۹] به عنوان نمایشگران ظرافت احساس درهنر فرانسوی، و از جرج گرشوین [۱۰] به عنوان بیانگر جنبهٔ بومی سبك آمریکایی صحبت می‌کنیم. اگر «هاکلبری فین»[۱۱] از موطنش در میسی سی پی به جایی دیگر مانند کنارهٔ رود نیل یا گنگ یا یانز[۱۲] منتقل می‌شد، قطعاً اعمال و حرکاتش غیر قابل تصوّر می‌نمود، و درمیان منتقدان امروزین انگشت شمارند کسانی که جرأت کرده باشند در این مورد از کلی بافی امپرسیونیستی پا فراتر نهند. پذیرش کلی نظر «تن» در مورد نژاد منجر به کاربرد نادرست و انحرافی مفهوم برتری نژاد آریا در رایش سوم هیتلر گردید. اگر بخواهیم در داوری خود جانب انصاف را رعایت کنیم باید بگوئیم که «تن» هرگز مدعی برتری نژادی برنژاد دیگر نبوده و فقط برای نشان دادن تفاوت‌های طبیعی بین ملت‌ها و هنرشان این بحث را عنوان کرده است.

با این وجود در برابر برخی عقاید و حوادث خاص حتی نویسندگان هم نژاد نیز غالباً واکنش‌های گوناگونی از خود بروز می‌دهند. ویلیام وردزورث[۱۳] که در یك خانوادهٔ ساده روستایی چشم به جهان گشوده و دوران کودکیش را درناحیهٔ دل انگیز لیك دیستریکت گذرانده بود، طبیعت را هم چون آموزگار، پرستار و الوهیت می‌دانست. درحالی که تنی سون[۱۴] که به واسطه از دست دادن نزدیك ترین دوستش آزرده خاطر بود، طبیعت را با چنگ و دندان به خون آلوده هم چون هیولایی خون آشام توصیف می‌کرد. «تن» بر آن است که با در نظر گرفتن «محیط» به عنوان عامل دوم به توجیه این گونه گونی‌ها و اختلافات درآثار هنرمندان یك ملت پردازد. وی در مقدمه‌ای برکتاب تاریخ ادبیات

● زمان و مکان خاص به نحوی پایدار بر هنرمند و بالطبع بر حاصل تخیلات او تاثیری مشخص و ماندنی می گذارد

● ادبیات نه تنها از عوامل اجتماعی تاثیر می پذیرد بلکه موجد اثرات اجتماعی نیز می گردد. ادبیات هم محصول فرهنگ است و هم شکل دهندهٔ آن

انگلستان چنین می نویسد:

«پس از بررسی ساختار درونی یك نژاد می باید محیطی را که آن نژاد در آن به سر می برد در نظر گرفت. زیرا انسان در دنیا تنها نیست. طبیعت او را در برگرفته و دیگر انسان ها هم وی را احاطه کرده اند. درحالی که اوضاع مادی و اجتماعی، شالودهٔ طبیعی موجود را مختل می سازد یا آن را تکامل می بخشد، جریان های فرعی و اتفاقی برزمینه های بدوی و دائمی اثر می نهد.»

پس «محیط برون» هم چون کلیت تجارب یك نویسنده محسوب می شود ولو این که آب و هوا گرم یا سرد، کشور درحال جنگ یا صلح، کلیسا فعال یا غیر فعال و یا اقتصاد در حال شکوفایی یا رکود باشد. این موارد، جزئی از گونه گونی ها و تعدد عوامل خارجی است که تخیل خلاق یك نویسنده را شکل می بخشد. و «تن» این همه را درحوزهٔ عامل «محیط» قرار می دهد.

هنگامی که به جای اوضاع اجتماعی، عصر تاریخی به عنوان زمینهٔ بررسی اثر نویسنده مورد توجه قرار گیرد محیط جایش را به دوره یا عصر هنری می دهد. محیط با نیروهای بلافصل[۱۵] که معمولاً گذرا هستند سروکار دارد، حال آن که عوامل مربوط به یك عصر، دائمی، کلی، تدریجی و تابع نیروی حرکتی خاصی می باشند. نویسنده ای که در برابر سنت های ادبی به قلم زنی می پردازد حاصل کارش به عنوان بخشی از تداوم مجموعهٔ ادبی محسوب می شود. وی الزاما از پیشینیان خود تاثیر می پذیرد و به نوبهٔ خود بر افکار آیندگان اثر می گذارد. خواه نویسنده در برابر سنن ادبی طغیان کند یاسرتسلیم فرود آورد نتیجه یکسان است زیرا درهرحال وی بدانچه که «تن» آن را «سلطه اندیشه»، و یا عقیده چیره بر دوران او، می خوانند پاسخ می گویند. نظر «تن» در این مورد که نویسنده اسیر گذشتهٔ معنوی خویش است و این که در لحظه لحظه تاریخ روح خاصی وجود دارد، جای تأمل دارد. ولی مورخان ادبی عموماً مفهوم عصر هنری را پذیرفته و سعی کرده اند «دوران» را این گونه تعریف کنند:

«همدات کردن[۱۶] جریان های عمده فکری و انطباق آن ها با زمینهٔ خود و مآلاً بحث و بررسی نویسندگان مختلف برحسب برداشت آنان از طرز فکر مسلط دوران و در برابر صحنه باز ادبیات.»

قرون وسطی، دوران تجدید حیات ادبی، نئوکلاسیسم، رمانتیسم، حنفیت گرائی[۱۷]، طبیعت گرائی، کیش نامعقول گرائی[۱۸]، (دوران) مردان جوان خشمگین[۱۹]، و تئاتر پوچی نمونه هایی از انواع طبقه بندی های سودمندی است که ناشی از مفهوم «عصر یا دوران» درنظر «تن» می باشد.

در قرن بیستم نظریهٔ «نژاد ـ محیط ـ عصر» تن هنوز هم مورد توجه است اما نظریه های دیگری وجود دارند که همبستگی تنگاتنگ بین اجتماع و هنر را فراتر از آنچه «تن» پنداشته بود توصیف کرده اند. موثرترین این نظریه ها تعمیم عقاید کارل مارکس (۱۸۸۳ـ۱۸۱۸) اقتصاد دان آلمانی می باشد که اظهار داشت که همه شکلهای جامعه انسانی در واپسین تحلیل مبتنی بر ابزار تولید جامعه می باشد. و زیربنای اقتصادی، نهادهای روبنایی هم چون سیاست، حکومت، قانون، مذهب، هنر و ادبیات را پایه گذاری می کند. به عقیدهٔ مارکس تکنولوژی، ساخت طبقه ای، توزیع قدرت، سازمان دهی سیاسی کشور، ادبیات و دیگر هنرها کلا به وسیلهٔ ساختار اقتصادی جامعه تعیین می گردد.

همهٔ دگرگونی ها در ساختار اقتصادی از درون علل خود این ساختار سرچشمه می گیرد ولی پیچیدگی خاص روابط اجتماع و ادبیات بدین لحاظ است که این روابط متقابلند. همان گونه که هری لوین[۲۰] منتقد ادبی خاطر نشان می سازد. ادبیات نه تنها از عوامل اجتماعی تاثیر می پذیرد بلکه موجد اثرات اجتماعی نیز می گردد. ادبیات هم محصول فرهنگ است و هم شکل دهندهٔ آن. بنابراین برای مارکسیست ها، ادبیات ابزار دست سیاستمداران به حساب آمد، و وسیله ای تبلیغاتی به منظور تأمین کنترل اجتماعی.

تحت لوای این نظام هنر سلاحی شد برای مبارزهٔ طبقاتی، که طبقه کارگر باید از آن به صورت وسیله ای برای سیاست ملی بهره گیرد. در سال ۱۹۳۳ گران ویل هیکس[۲۱] که شاید بتوان از وی به عنوان یکی از برجسته ترین منتقدان مارکسیستی دههٔ سی نام برد، فهرستی از ویژگی های یك اثر هنری کمال مطلوب مارکسیستی را از این قرار تنظیم کرد.

۱ـ باید خواننده طبقه پرولتر را برای تشخیص نقش خود در مبارزهٔ طبقاتی راهنمایی کند.

۲ـ باید اثرات مبارزهٔ طبقاتی را نشان دهد.

۳ـ باید خواننده را وادارد که مشارکت خود را در دوران هایی از زندگی که دراثر هنری ترسیم شده است کاملا حس کند.

۴ـ نویسنده باید براین دیدگاه تکیه داشته باشد که «طبقه پرولتر پیشگام جامعه است» و نویسنده باید خود یك پرولتر باشد و یا بکوشد تا عضوی از این طبقهٔ کارگری شود.

نتیجهٔ تنزل مقام ادبیات، تا سرحد خدمتگزاری سیاست، در روسیهٔ کمونیستی، سانسور شدید دولت بر بیان هنری بود. لذا تا قبل از اصلاحات گورباچف تمام اشکال هنری، هم از نظر هدف و هم به لحاظ موضوع می بایستی مربوط به پیوند هنر و جامعه باشد. مضامینی چون مبارزه و تلاش درمزارع اشتراکی و دست آوردهای آن، کار در صنایع سنگین کشور سوسیالیستی و درنیروگاه های هیدروالکتریك خلقی می بایستی در ادبیات و هنر منعکس گردد. البته دیگر جوامع نیز، به سائقه احساس نفوذ عظیم هنر بر اجتماع، معیارهایی انعطاف ناپذیر برای سنجش بیان هنری وضع کرده اند. با این وجود تاریخ نشان می دهد که این گونه محك ها در نهایت با شکست مواجه می شوند زیرا هدف آنها این است که از طریق کنترل هنر مانع بروز تغییرات اجتماعی گردند. اما از آنجا که جامعه پویاست و نه ایستا، سعی در سانسور به قصد منجمد کردن نهادهای اجتماعی، ازهمان آغاز محکوم به شکست بود.

«آستن ورن» درکتاب نظریه ادبیات[۲۲] ارتباط بین جامعه و ادبیات را در سه شاخه مهم مورد بررسی قرار می دهد:

۱ـ زمینهٔ موروثی و محیط اجتماعی نویسنده.

۲ـ دنیایی که نویسنده در باره آن می نویسد.

۳ـ دنیایی که اثر هنرمند بدان راه می یابد.

شاخهٔ اول به جامعه شناسی نویسنده، زمینهٔ خانوادگی، مقام اجتماعی و تعهدات سیاسی وی می پردازد. اهمیت این موارد براین تصوّر مبتنی است که این گونه جزئیات، نظرات اجتماعی نویسنده را که در آثارش منعکس گردیده است روشن می سازد. با قبول دیدگاه مورد بحث و استفاده از این روش، یك مفسّر ادعا می کند که برای درك طبیعت تمادین «هوین هن ها» درکتاب چهارم سفرهای گالیور اثر سویفت[۲۳] خواننده باید بداند که سویفت عضو حزب توری[۲۴] بود و «اسبان سخنگو» نشانگر فلسفهٔ سیاسی و اجتماعی «جان لاك» می باشند. آن گونه که اعضای حزب ویگ[۲۵] بدان عمل می کردند. از این دیدگاه «هوین هن ها» عقل گرایی افراطی اعضای حزب ویگ را به گونه ای تمادین نشان می دهند و لذا هدف هجو سویفت واقع می شوند. دیگر مفسّران نظر «مارك تواین» را در مورد برده داری برای درك بهتر هاکلبری فین[۲۶] مورد توجه قرار داده اند، از تبار فقیر رابرت برنز برای تأویل «شنبه شب کاتر»[۲۷] و از گرایش های سیاسی جیمز بازول برای توجیه عقاید و رفتارش در کتاب شرح زندگی «ساموئل جانسون» سود جسته اند.

شاخهٔ دوم نقد ادبی از دیدگاه جامعه شناختی با بافت اجتماعی خود اثر سروکار دارد. در این جا اثر هنری هم چون آینه ای فرض می گردد که دنیای اطراف خویش را نشان می دهد و به خاطر ترسیم جامعه نیز مورد بررسی قرار می گیرد. به عنوان مثال با توجه به این دیدگاه بود که محققان آشنا به ادبیات قرون وسطی دیرزمانی «چاسر» را به دلیل توانایی در توصیف جهان کوچك جامعهٔ قرون وسطی درمقدمهٔ قصه های کانتربری[۲۸] می ستودند. بعضی از منتقدان مانند «جی. ان. من لی»[۲۹] با ارائهٔ شواهد قانع کننده نشان می دهند که چاسر برای ترسیم شخصیت مهمانخانه دار، راهبه و دیگر اشخاص قصه ها، از مدل های زنده سود جسته است. «مولیر» نیز به دلیل توانایی در تجسم گونه های اجتماعی عصر خویش مانند ریاکار مذهبی در شخصیت «تارتوف»، جاه طلب خود فریب در «نجیب زاده متمول»[۳۰] و مالیخولیایی در «مریض خیالی»[۳۱] به حق مورد ستایش قرار می گیرد. وی با طنز نمایشی ویرانگر خود شخصیت

این اشخاص را موشکافانه تحلیل کرده و آنان را به صورت افرادی مضحك قلمداد می کند.

«گوستاوفلوبر» درکتاب مادام بوواری[۳۲] با توصیف‌های به یادماندنی از داروسازان، کشیشان، بازرگانان و پزشکان، تصویری واقع گرایانه از طبقهٔ متوسط جامعه فرانسه در قرن نوزدهم ارائه می‌دهد که برخی آن را ادعا نامه‌ای علیه این طبقه می‌دانند. عناوین مطالعات اجتماعی مانند رمان سیاه پوست معاصر: یا بررسی روابط نژادی، درونمایه‌های سیاسی در تراژدی دوران اعادهٔ سلطنت، و تاریخ ادبی انقلاب آمریکا حاکی از تنوع و وسعت دامنه در بخش دوم این چشم انداز انتقادی می‌باشد.

رویکرد سوم مربوط به جهان بیرونی، یعنی جامعه‌ای است که اثر ادبی متوجه آن است و نویسنده برای آن قلم زده است. اگر هم باشند، معدودند نویسندگانی که به هنگام نوشتن، به خوانندگان خود نیندیشند و می‌دانیم که علاقهٔ یك مؤلف به مردمی که امیدوار است با آنها ارتباط برقرار کند، خواه ناخواه بر شیوهٔ نگارش وی تأثیر می نهد. بررسیهای اجتماعی ناظر به خوانندگان یك اثر ادبی معمولاً به تحقیق دربارهٔ استقبال ناقدان از آن اثر می‌پردازد، تأثیر آن را در جامعه موشکافانه بررسی می کند و می کوشد محدودیتهای هنری را که خوانندگان بر نویسنده تحمیل کرده‌اند، تعریف کند. برخی مفسران معتقدند که انتقاد گزنده ازکتاب جود گمنام اثر تامس هاردی[۳۳] وی را آن چنان ناراحت و نومید ساخت که داستان سرایی را رها کرد و به شاعری روی آورد و آن را هم چون وسیله‌یی برای بیان هنری خویش برگزید. راجع به قدرت پاره‌ای ازآثار ادبیات داستانی در برداشتن نخستین گام اصلاحات اجتماعی سخنها گفته‌اند. به عنوان مثال می‌گویند که داستانهایی نظیر الیورتویست و کلبهٔ عموتم جوامع مربوطه را به علت بی‌عدالتی درنظام نوانخانه‌ها و برده‌داری، آنچنان رسوا و شرمسار کرده‌اند که فریاد خوانندگان روشنفکر و خشمگین برای تغییرات قانونی درنظام اجتماعی بلند شده است. بررسی صحنه‌های نمایش دوران الیزابت نشان داده است که شکسپیر در هنگام نمایشنامه‌نویسی، مشخصات ظاهری صحنه هم چون سن نعلی شکلی که جایگاه تماشاگران را محصور می ساخت و نیز نبود امکانات صحنه‌آرایی را در مدنظر داشته است. زیرا وی با به کارگیری امکانات این صحنه، که سبب ارتباط نزدیك بین تماشاچی وهنرپیشه می شد، ازروش تك گویی[۳۴] سود جسته و فقدان صحنه‌آرایی را با استفاده از گفتگوهای توصیفی جبران کرده است. به عنوان آخرین مثال جان لیلی معاصر شکسپیر رانام می بریم. می‌دانیم که او به امید پاداش و ارتقاء، بسیاری از آثارش را خطاب به ملکهٔ الیزابت و دربار وی تصنیف کرد. پس در واقع اگر خوانندگانش افراد دیگری می بودند شاید نویسندهٔ متفاوتی می شد.

بدون شك دههٔ ۱۹۳۰ دوران آرام و شکوفان نقد ادبی از دیدگاه جامعه‌شناختی بود. در آن هنگام منتقدان بزرگ ادبی نظیر استفن اسپندر، آرچیبالد مـك لیش، گران ویـل هیکس، ال سی نـایتس، سی‌دی لویز، وی اف کالورتان، جیمز تی فارل و برنارد
سی دی لویز، وی اف کالورتان، جیمز تی فارل و برنارد
اسمیت[۳۵] در دو سوی اقیانوس قهرمانانه داعیه نقد از دیدگاه جامعه شناختی را داشتند. بازار بحث در این زمینه رونق گرفت مجلاتی نظیر «توده های نو»[۳۶] و نشریه انتقادی چپ[۳۷] تأسیس و چاپ شدند تا برای بیان هنری و انتقادی با گرایش جامعه شناختی روزنه‌هایی بگشایند. اگر چه نقد جامعه شناختی هنوز هم ابزارمهمی برای تحلیل متون ادبی است، با این وجود اکنون به دلایلی چند جاذبه اش را در نزد بسیاری از خوانندگان، نویسندگان و ناقدان از دست داده است. نخست این که بسیاری از ابنان ازقبول این نظریه که ادبیات معلول مسائل اجتماعی است سرباز می‌زنند و حتی برای کسانی هم که پذیرای این نظریه بوده‌اند تعیین میزان نفوذ جامعه بر ادبیات دشوار می نماید. دیگر آنکه منتقدان اجتماعی با چشم‌پوشی از سایر معیارهای ارزیابی کوشیده‌اند که ارزش ادبیات را صرفاً به لحاظ ارتباط اجتماعی آن به سنجند و آخرین دلیل این است که پاره‌ای از منتقدان در برابر وسوسهٔ بررسی جامعه، به جای مطالعهٔ ادبیات، یارای مقاومت نداشته و در خشنود ساختن خوانندگانی که خواهان روشنگری زیبایی شناختی می‌باشند با شکست مواجه گردیده‌اند. به رغم این محدودیتها، زیاده‌رویها و نارساییها، نقد جامعه شناختی غالباً می‌تواند پرتوی از روشنی و وضوح فرا راه معنای یك اثر ادبی بیفکند.

حواشی و توضیحات مترجم:

An Introduction to the Sociological Approach to Literary Criticism by: Walter K. Gordon.

1. Hard Times (1854)
2. Bleak House (1853)
3. Thomas Hardy's: Tess of the D'Urbervilles.
4. Arnold Kettle
5. Hippolyte Taine
6. «race», «environment», «epoch».
7. Lamarchian acquired characteristics.

اشاره به نظریهٔ تکامل جانورشناس بزرگ فرانسوی ژان باتیست‌پیر آنتوان دومونه معروف به شوالیه دولامارك (۱۸۲۹ ـ ۱۷۴۴ م).

8. Claude Debussy (1862-1918)

آهنگساز فرانسوی

9. Auguste Renoir (1841-1919) نقاش فرانسوی
10. George Gershwin
11. The Adventures of Huckleberry Finn (1884)
12. Yangtze رود مهمی در چین
13. William Wordsworth

شاعر انگلیسی و یکی از بنیان گذاران مکتب رمانتیسم در انگلستان

14. Alfred Lord Tennyson
15. immediate forces
16. to identify
17. Puritanism
18. The cult of Unintelligibility
19. The Angry Young Men
20. Harry Levin
21. Granville Hicks
22. Theory of Literature by: Austin Warren and René Welle K 1949.
23. The symbolic nature of the Houyhnhnms in the fourth book of Swift's: Gulliver's Travels...
24. Tory

در اصل لقب شورشیان ایرلندی بود که در قرن هفدهم میلادی مهاجرین و سربازان انگلیسی رابه قتل می‌رساندند. درهمین قرن درباریان انگلیسی که معترض قتل جیمز دوم و حکومت کرامول بودند این لقب تحقیرآمیز را با رغبت برای نامیدن حزب سیاسی خود پذیرا شدند. از سال ۱۸۳۰ به بعد نام این حزب به «محافظه کار» تغییر یافت.

25. Whig

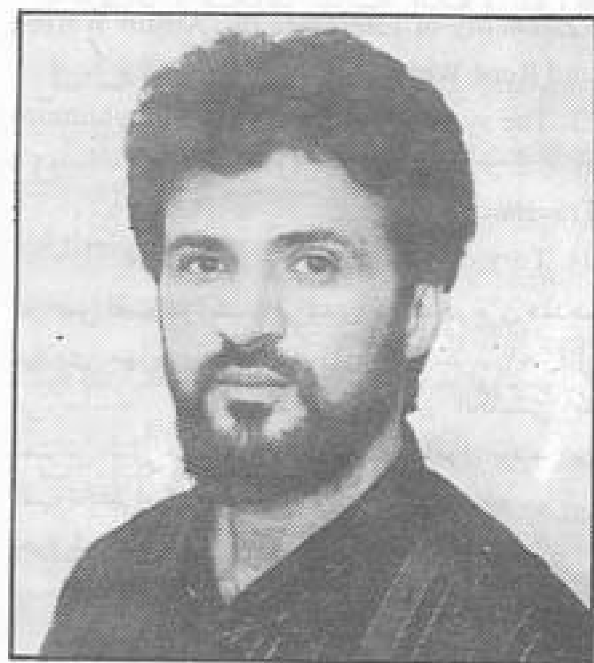
حزب سیاسی متشکل از زمین‌داران انگلیسی که در قرن هفدهم میلادی تشکیل گردید. هدفش ـ پس از انقلاب ۱۶۴۱ کرامول ـ کاهش قدرت پادشاه، افزایش قدرت قانونی پارلمان و اختیارات طبقه اعیان بود. لایحهٔ اصلاح قوهٔ مقننه رابه تصویب رساند و در قرن نوزدهم به Liberal Party تغییر نام یافت.

26. Mark Twain (Samuel Langhorne Clemens 1835-1910), The Adventures of Huckleberry Finn (1884).
27. «Cotter's: Saturday Night» by: Robert Burns (1759-1796).
28. «The Prologue to the Canterbury Tales» by: Geoffrey Chaucer Chaucer (1340-1400).
29. J.N.Manly.
30. Le Bourgeois Gentilhomme.
31. La Malade Imaginaire.
32. Gustave Flaubert's: Madame,Bovary.
33. Jude the Obscure by: Thomas Hardy (1840-1928).
34. Soliloquy.
35. Stephen Spender, Archibald Macleish, Granville Hicks, L.C. Knights, C. Day Lewis, V.F. Calverton, James T.Farrel and Bernard Smith.
36. New Masses.
37. Left Review.



● گفتگو با ناصر پلنگی، هنرمند نقاش مسلمان

آنچه خود داشت...



■ ریشهٔ هنر شرق با ریشهٔ هنر غرب اساساً متفاوت است. در طول تاریخ همواره شرق، میراث‌دار هنر معنوی و غرب میراث‌دار هنر مادی بوده است.

■ صورتها و تکنیک‌های یونانی با جهان‌بینی اسلامی جور در نمی‌آید. اگر بخواهیم مفاهیم اسلامی را با تکنیک‌های غربی بیان کنیم، به التقاط مبتلا می‌شویم، التقاطی که بعضاً در هنر گرفتارش هستیم.

قبل از این پرسش تکراری که سبک انتخابی شما در نقاشی چیست، سؤال کلی‌تری داریم و آن این که اگر هنر را از مقولهٔ علم حضوری بدانیم و نه از مقوله علم حصولی، آیا می‌توان برای هنر، چارچوب یا سبک خاصی قائل شد؟ اگر بخواهیم هنر را در چارچوب و یا کلیشهٔ خاصی قرار دهیم، آیا هنر از هنر بودنش خارج نمی‌شود؟

به نکتهٔ بسیار مهمی اشاره فرمودید. این که هنر از مقولهٔ علم حضوری است، حقیقت محض است. حداقل از نظر مکتبهای شرقی که هنر را برآمده از روح می‌دانند و دل را «جایگاه هنر». درست برعکس تمدن یونانی. چون ریشهٔ هنر در شرق با ریشه هنر در غرب اساساً متفاوت است. در طول تاریخ همواره شرق، میراث‌دار هنر معنوی و غرب میراث‌دار هنر مادی بوده است. ریشهٔ هنر در یونان به لفظ آرتیموس باز می‌گردد که خدای شهوت و خدای مادّه نام دارد و در شرق ریشهٔ هنر، «هونره» است که به معنای نیکمردی است. هنر در غرب ریشهٔ مادی دارد و هنر در شرق ریشهٔ معنوی. هنر در غرب با شهوت آغاز می‌شود و در شرق با انسان کامل سر و کار دارد. یعنی با این تقسیم‌بندی کلی که برآمده از اصول حِکمی است، ما قبل از هر تحلیل و نقد زیبایی شناسانه‌ی هنر، باید برگردیم به اصول حِکمی خودمان، بنابراین اصول حِکمی به طور کلی دو نوع هنر وجود دارد، همچنان که دو نوع جهان‌بینی وجود دارد، بنابراین هر هنری مبتنی بر جهان بینی خاصی است که در طول زمان، صورت مناسب با این جهان بینی نیز به وجود می‌آید.

به طور مثال هنر بودایی صورت مناسب خودش را پیدا کرده و یا مثلا ما نمی‌توانیم در قالب آناتومی یونانی، اشعار مولوی را به تصویر بکشیم. به عبارت دیگر صورتها و تکنیک‌های یونانی با جهان‌بینی اسلامی جور در نمی‌آید. اگر بخواهیم مفاهیم اسلامی را با تکنیکهای غربی بیان کنیم به نوعی التقاط مبتلا می‌شویم، التقاطی که بعضاً گرفتارش هم هستیم. هر جهان بینی متناسب با اصولی که می‌خواهد مطرح کند، به دنبال صورتهایی می‌رود، که این صورتها در طول سالیان متمادی شکل می‌گیرد و آنگاه به شکل یک سنت تصویری در می‌آید.

سنتهای تصویری قابل احترامند، اما تقلید و تکرارشان اشتباه هست. بنابراین بنده معتقدم که مبانی صوری و مبانی معنوی در هنر با یکدیگر متفاوتند و این به معنای تعیین کردن حدّ برای هنر نیست؛ بلکه اشاره به حقیقتی است که در طول هزارها سال تجربهٔ روحی و شهودی بشر به دست آمده است.

البته هنر یونان هم از مقولهٔ علم حضوری است، اما حاصل حضور نفسانی و شیطانی که از حضور الهی متمایز می‌شود. شما در گفته‌هایتان به نکته‌ای اشاره کرده‌اید که در خور توجه است و آن یافتن قالبی مناسب برای بیان موضوعات و مفاهیم برآمده از جهان‌بینی اسلامی است. البته فرمودید هر جهان‌بینی‌یی رفته‌رفته قالب مناسبش را می‌یابد. ولی پس از انقلاب اسلامی نقاشان جوان مسلمان غالباً موضوعات و مفاهیم اسلامی را در قالب سبکها و تکنیک‌های غربی به تصویر کشیده‌اند.

بنده خودم شاید دو سه سال روی آناتومی کار کردم. حتّی کتابی هم در این زمینه تألیف کرده‌ام. امّا الان همهٔ آنها را گذاشته‌ام کنار. اصلا ریختمشان دور! و به این نتیجه رسیدم که صورتهای غربی، صورتهایی که به نحوی اصلشان به جهان‌بینی‌ها و دیدگاههای غیرمعنوی باز می‌گردند، مناسب جهان بینی و بینش ما نیستند. البته این را بگویم که «تکنیک» با «صورت» فرق می‌کند. صورت، آن روش و سبکی است که یک

■ جالب است! در حال حاضر غرب می‌خواهد به اصول حکمی هنر شرق بازگردد و ما در ایران تازه داریم سنگ هنر پنجاه سال پیش آنها را به سینه می‌زنیم!

■ نقد هنرهای تجسّمی بسیار کم است و این نقد و تبادل نظر حضوری را ادبستان شما می‌تواند به راه اندازد. وجود این قبیل جلسات مباحثه و نقد هنری لازم است

موضوع در قالب آن طرح‌ریزی می‌شود؛ اما آبرنگ ورنگ روغن و امثال آن، می‌شود «تکنیک» کار. یعنی در حقیقت همان ابزار کار. البته استفاده از تکنیک در شرق هم سابقهٔ تاریخی دارد. مثلاً در شرق آبرنگ بیشتر مورد توجه بوده تا رنگ روغن. چون وقتی از آبرنگ در نقاشی استفاده می‌شود، آب محو می‌شود و ذات رنگ باقی می‌ماند؛ ولی رنگ روغن همیشه بعد مادی کار را قویتر می‌کند.

آن جلای روغن، کار را تصنعی می‌کند...

دقیقاً بله. بنابراین نه تنها هر جهان بینی، سبک خاص خود را می‌طلبد، بلکه به ابزار و وسایل خاص خودش هم نیاز دارد. امکان ندارد شما بتوانید اشعار مولانا را با پیانو بنوازید تنها نوای تنبور مناسب حال اشعار مولاناست البته ممکن است بعضی‌ها بحث ابزارشناسی را پیش بکشند و بگویند می‌توان شعر مولانا را با پیانو نواخت.

اما به نظر شما آن شعر، دیگر شعر مولانا نیست؟

بله، نیست. یک التقاطی است، تفننی است. البته کارهای من هم از التقاط مبرا نیست. بنده هم مدتها آناتومی کار کردم. مدتها روش کارم «اکسپرسیونیزم» بوده، «کلاسیک» بوده. همهٔ سبکها را به هر حال تجربه کرده‌ام. در این ده ساله مدام در حال تجربه کردن بوده‌ایم. اگر کسی ادعا کند که صورت مناسب نقاشی مبتنی بر بینش عرفانی ـ اسلامی را در طول این ده، دوازده سال پیدا کرده، در واقع قضاوت نادرستی کرده است. به عقیدهٔ بنده حتی شاید یک مقدار قضاوت خودخواهانه‌ای هم کرده باشد. ما هنوز در راهیم. همهٔ هنرمندان ایران باید تلاش کنند که صورتهای مناسب این جهان‌بینی یعنی میراث فرهنگ «وحی و عرفان» را پیدا کنند. حال هر کس به تناسب حال خودش تجربه می‌کند و به نتیجه می‌رسد.

مهم این است که این حرکت شروع شود کسانی که در قالبهای مدرن و یا سبکهای قرن هفدهم، هجدهم و نوزدهم به بیان و ارائه موضوعات اسلامی می‌پردازند، عملاً دچار التقاطند. بنده هم از آنها جدا نیستم. یعنی مدتی این کار را کردم ولی آنها را گذاشتم کنار. یعنی دیدم کار بیهوده‌ای است. به خصوص بعداز این سفر فرنگ. چهار ماهی که من در فرانسه بودم، عمیقاً متوجه اشتباه خودم شدم. اگر بودایی متناسب با جهان بینی خودش صورت مناسبی یافته است، ما هم باید صورتهای مناسب خودمان را بیابیم. البته ما به این صورتها دست یافته بودیم، اما استعمار فرهنگی آنها را از ما گرفت. البته من نمی‌گویم همان صورتها را تکرار کنیم، بلکه مبانی و اصولی که در نقاشی شرق بوده، یعنی همان نقاشی معنوی را باید بیابیم.

فعلاً صحبتی از نقاشی «ایرانی» نمی‌کنیم. اما آیا شما می‌دانید تاریخ نقاشی «اسلامی» به چه زمانی برمی‌گردد و این هنر از چه دورانی شروع شده است؟

به نکتهٔ بسیار مهمی اشاره کردید. دوباره به یکی از اصول حکمی اشاره می‌کنم که محل اتفاق نظر بسیاری از صاحبنظران هنری ما در حال حاضر است. در هر دوره از تاریخ که یک حقیقت متعالی و یک حقیقت معنوی تجلی پیدا کرده، صورتهای مناسب آن نیز پیدا شده است و به همین دلیل بسیاری از هنرها با توجه به بعد زمانی که از یکدیگر داشته‌اند، دارای همانندی‌هایی هستند. شما عین نقوشی را که در آثار سرخپوستان می‌توانید بیابید، در آثار تجریدی اسلامی هم می‌بینید. این نقوش در چین هم هست. هرجا که حقیقتی متعالی تجلی می‌کند، صورت مناسب آن حقیقت هم پیدا می‌شود. بنابراین ریشه و مبانی صوری در هنر اسلامی چیزی نیست که فقط با اسلام پیدا شده باشد، بلکه ریشه در تمام دوره‌های تاریخی دارد که به شکلی جزو دوره‌های «دینی» بوده‌اند. بنابراین شما می‌توانید ببینید که تا چه حد زمینه‌های مشترک، فراوانند. مثلاً زمینهٔ مشترک میان هنر ما و هنر چین، هنر مصر و هنر آفریقا و هنر ژاپن و هند و خلاصه هر جا که حقیقت دینی و حقیقت معنوی تجلی پیدا کرده است، وجود دارد. اگر به میراثهای خودی مراجعه کنیم، آن نقاط مشترک را در صورت این آثار و به اصطلاح در مبانی صوری و مبانی معنوی می‌یابیم.

همانطور که اشاره کردید، قالبها و سبکهای غربی برای بیان حقایق متعالی و موضوعات دینی ما ناتوان است. ولی آیا به نظر شما برای به تصویرکشیدن مفاهیم و مسائل اجتماعی و یا دیگر موضوعات مبتلابه اجتماع امروز، هنرمند نقاش مسلمان می‌تواند به کمک این سبکها قلم بزند؟

این هم نکته بسیار مهمی است که معمولاً در بحثهای حکمی مطرح می‌شود. چون هر یک از شیوه‌های بیان هنری، توانائیها و قابلیتهای خاص خودش را دارد و ما نمی‌توانیم هر محتوایی را با یک سبک خاص مطرح کنیم. همانطور که مثلاً نمی‌توان سمفونی بتهوون را با سه تار نواخت!

البته عکسش هم صادق است.

اما در مورد مطلبی که فرمودید، باید دید که ما چه مقدار نقاشی را درحد بیان واقع پایین می‌آوریم. البته موسیقی، شعر، نقاشی و سینما هرکدام حیطه‌های بیانی خاص خودشان را دارند و هر یک از این هنرها برای بیان مطالب خاصی درنظر گرفته می‌شوند. اما نکتهٔ دیگری که باید به آن توجه کرد این است که سبکهای هنری به خصوص در سدهٔ اخیر از تنوع و گوناگونی بسیاری برخوردار شده است. بسیاری از این سبکها در اروپا وجود نداشته است. مثلاً اروپاییها اکسپرسیونیزم را ابداع نکرده‌اند. بلکه تدوینش کردند. از قضا موطن اکسپرسیونیسم هم «شرق» بوده است. اروپاییها کشفش کردند، و بعد هم اصولش را از نظر علمی تدوین کردند. و یا مثلاً منشاء سورئالیزم را از هند بود. شما در نقاشی هندوها، کارهای سورئال را می‌توانید دقیقاً مشاهده کنید. آدمهایی که مثلاً ده تا سر، و چندین دست دارند.

و یا در آفریقا؟

بله. در آفریقا. احسنت! آفریقا خاستگاه اکسپرسیونیزم است. اکسپرسیونیسم میراث معنوی شرق است که اروپاییها در تاریخ به اسم خودشان تمام کرده‌اند. البته افرادی هم هستند که خودشان منصفانه اعتراف کرده‌اند که هنرشان را از شرق گرفته‌اند. اتفاقاً بد نیست اشاره‌ای به تاریخ هنرهایی که نوشته می‌شود، بکنیم. درواقع غالباً صهیونیستها هستند که تاریخ هنر را تدوین می‌کنند. در هر تاریخ هنری که نوشته می‌شود، ردپای استعمار فرهنگی هم دیده می‌شود. تمام «تاریخ هنر»هایی که نوشته می‌شود به شدت مغرضانه و غیرمنصفانه است. در این «تاریخ هنرها» مثلاً راجع به تمدن چین که از قدمت ده هزار ساله برخوردار است، فقط ده یا بیست صفحه نوشته‌اند بنابراین، این طور نبود که یکباره در قرن بیستم، صدها سبک به وجود آمده باشد. جالب اینجاست که آنها به هنر شرق عنوان هنر محلی و هنر بومی و هنر پریمیتیو داده‌اند. که این اصطلاح هم یک اصطلاح استعماری است تا به این ترتیب میراث هنری شرق، عنوان بربریت و محلی [و ابتدایی] به خود بگیرد و جالب این که از آن سو خود غربیها سبکهایشان را از شرق اقتباس کرده‌اند: سورئالیسم و اکسپرسیونیسم به شرق تعلق دارند. وگرنه در اروپا پانصدسال دورهٔ کلاسیک حاکم بوده که به دست نخورده هم باقی مانده بود. چطور شد که نقاشی اروپا در طول یک قرن این قدر متحول شد؟ بله. شرق درگیر استعمار فرهنگی می‌شود و بعد اروپاییان، هوشیار و بیدار می‌شوند و آندره برتون نگاهی به شرق می‌اندازد و مانیفست سورئالیسم را می‌نویسد. بعد هم البته با هوشیاری خاصی اعتراف می‌کند ـ یعنی ادعا می‌کند ـ که «منظور ما از بازگشت به ضمیر ناخودآگاه، شهود و اشراقی که در شرق مطرح می‌شود، نیست. ما فقط در حیطهٔ ضمیر ناخودآگاه حرکت می‌کنیم و هیچگونه اعتقادی هم به عرفان نداریم. ما باید دریچهٔ ضمیر ناخودآگاه را برداریم و به نقاط پنهان در ذهن ناخودآگاه پی ببریم و آنها را با جنون تصویر کنیم.» حال این تصویرگری می‌خواهد از سر تخدیر باشد یا از سر دیوانگی.

البته دربارهٔ سنتهای تصویری شرق، خود شرقیها هم بی‌انصافی می‌کنند.

اکنون در مراکز هنری و فرهنگی شرق خبری از بازجست آن میراثها نیست. در ایران هم همین طور. همه در سبکهای غربی غرق شده‌اند، بی‌آنکه بدانند محل تولد این سبکها کجا بوده است.

اخیراً تحولاتی در اروپا ایجاد شده و نوعی بازگشت اساسی به سوی هنر شرق صورت گرفته است. مثلاً ماتیس به تقلید از صورت آثار شرقی می‌پردازد، ولی محتوای آن را درنمی‌یابد و فوتوریسم را تدوین می‌کند. الان حرکتهایی شروع شده است. اروپاییان بعد از «پست مدرنیسم» رجوع کرده‌اند به اصول حکمی هنر شرق. علت بازگشت بنده از خارج و انصراف از تحصیل در دانشکده‌های پاریس نیز همین بود. یعنی در فستیوال «بی‌نیال» که هر دو سال یک بار در اروپا برگزار می‌شود متوجه این حقیقت شدم که غرب می‌خواهد به اصول حکمی در هنر شرق بازگردد و ما در ایران تازه داریم سنگ هنر پنجاه سال پیش آنها را به سینه می‌زنیم! یعنی آنها یک چیزی را خورده‌اند و بعد ـ خیلی ببخشید ـ استفراغ کرده‌اند. و ما حالا داریم استفراغ آنها را می‌خوریم! فقط کافی است سری به گالری‌ها و مجامع فرهنگی ما بزنید. آقایان و خانمها دارند مسائل مبتلابه دهه چهل و شصت اروپا را مطرح می‌کنند. آن هم بدون هیچ گونه پیوند و خویشاوندی با میراثهای فرهنگی خودی.

و اما از پست مدرنیزم گفتید. این طور که ما شنیده‌ایم، «پست مدرنیسم» هنوز خودش هم

بلاتکلیف است. یعنی در واقع فقط می‌داند که چه چیزی «نیست». اما به طور متقن هنوز به نقطه‌ای نرسیده‌ایم که بدانیم «پست مدرن» دقیقاً چیست.

ببینید من اطلاعات زیادی در این باره ندارم که بتواند قابل طرح باشد. تمدن مادی که از یونان شروع می‌شود در دورهٔ رنسانس متحول می‌شود و به اومانیسم یا «دورهٔ نفسانی تاریخ تمدن بشر» می‌رسد و صورتهای خاص خودش را در تاریخ تمدن بشری می‌یابد. الان عالم کثرت است. یعنی صورتها دیگر فردی شده است. هیچ سنت و هیچ اصولی وجود ندارد. هرکس می‌گوید: «من». ـ یعنی یك بی‌بند و باری و بازار مکاره عجیب و غریبی است. چون اصالت با فرداست و هیچ کس هم حق اعتراض ندارد. ممکن است یك نفر بیاید و لخت شود بگوید که این هنر است. در نمایشگاه معمولاً این کار را می‌کنند. طرف می‌آید لخت می‌شود وروی خودش رنگ می‌ریزد و بعد می‌گوید هنر من این است! آخرش که چه؟ بن‌بست محض است.

غرب امروزه به این بن‌بست رسیده است. متفکرین غربی سالها قبل اعلام کرده بودند که هنر اومانیستی به بن‌بست رسیده است. نمونه‌هایش هم هست. البته ایران که هنوز به آن مرحله نرسیده است. بعضی نقاشان ایران دارند ادای مدرنیزم را درمی‌آورند. و شکلك هم درمی‌آورند. چون فرهنگشان اصلاً آن فرهنگ اومانیستی نیست که بخواهند بیفتند به دام آن ماجرا. و البته متفکرین، منتقدین، دانشمندان و علمایی که بیدارند و هوشیار، اعلام خطر کردند و هستند کسانی که دارند به اصول هنر معنوی در شرق رجعت می‌کنند.

با توجه به همه این حرفهایی که گفته شد، به نظر شما کدام یك از سبکهایی که الان در غرب مطرح است باهنر شرق تناسب دارد، و یا این که اساساً به اصطلاح خانه از پای بست ویران است؟

سبك کلاسیك چه در دورهٔ یونان و چه در دورهٔ رنسانس و نه در قرون وسطی، باهنر شرق بیگانه است. چون در قرون وسطی به هرحال دورهٔ دینی به نوعی متجلی است. در نقاشیهای یونان اناتومی وجود دارد. بعد قرون وسطی است با آن نقاشیهای عظیمش. و بعد از دورهٔ رنسانس بازگشت به یونان را مشاهده می‌کنید که تفکرش تفکر «شرك» است. سبکی است که اصطلاحاً به آن می‌گویند: کلاسیك. در باقی سبکهای غربی به نوعی از سبکهای شرقی استفاده شده است. یعنی ما اگر بخواهیم بگوییم که کدام یك از آن سبکها در سدهٔ اخیر اروپا تدوین شده (و نه اینکه «خلق» شده است) می‌توانیم از اکسپرسیونیسم نام ببریم.

پس انس و همدلی‌یی بین اکسپرسیونیزم و شرق وجود دارد؟

البته شامل سمبولیزم هم می‌شود. مثلاً ون‌گوگ و گوگن هنرمندان دورهٔ آماده‌گری بوده‌اند و شوق بازگشت به تفکر شرقی داشته‌اند. الان کسانی که «پست مدرنیزم» را محکوم می‌کنند، کسانی هستند که راه ون‌گوگ و گوگن را در پیش گرفته‌اند. گوگن تمدن را رها کرد و به اقوام بدوی پیوست و در روستاهای هائیتی و جنگلهای آن به زندگی ادامه داد. او پایه گذار سمبولیزم است و «ون‌گوگ» پایه گذار اکسپرسیونیزم و هر دو از شرق الهام گرفته‌اند و صادقانه هم بدان اعتراف کرده‌اند. یعنی ون‌گوگ به شدت تحت تاثیر نقاشیهای ژاپنی بود. گوگن هم آن طور که خودش بیان می‌کند، تحت تاثیر آثار قرون وسطای اروپا قرار گرفته بود.

در آثار نقاشی ملل شرق، هنر کدام ملت به حقیقت متعالی نزدیك‌تر است؟

هر جهان‌بینی که کامل‌تر باشد هنرش خود به خود کامل‌تر است. براساس یك اصل حکمی، هنر تقسیم می‌شود به هنر جمالی و کمالی. هنرچینی یك هنر جمالی است. پر از ظرافت است. هنر چینی به تناسب جهان بینی‌اش تارهای وجود را می‌شکافد و به همان نسبت نیز هنرش ظریف و لطیف است. اما هنر اروپا در دوره کلاسیك، هنر جلالی است، ابهت دارد، عظمت دارد. هنری که در اسلام مطرح است، هنر کمالی است. جمع بین جلال و جمال. شما مثلاً در هنر اصفهان، هم ظرافت را می‌بینید و هم ابهت را یعنی جمال و جلال در هنر کمالی نهفته است. بنابراین با بازگشت به این اصل حکمی، هر جهان‌بینی که کاملتر باشد، هنرش لاجرم کاملتر خواهد بود.

پس اگر هنر ایرانی یك هنر کمالی است، سمبل مشخص آن در طول تاریخ چیست؟

هنر معماری اسلامی

و در زمینه نقاشی؟

به قول پوپ، ایرانیها در طراحی به نقوش مطلق رسیده‌اند. نقوشی که انگار از بهشت آمده است. او می‌گوید طراحان ایرانی با ویژگیهای مشخصی طراحی می‌کردند. آنها تخیلی پرورش یافته و منظم داشتند. همدلی با طبیعت لازم است تا چنین طرحهایی خلق شود. ببینید الان «ب» ای را که میرعماد نوشته، «الف» ی را که او نوشته، مطلق است. آیا می‌شود به «ی» دیگری هم در خوشنویسی رسید؟ بله. درویش عبدالمجید طالقانی می‌آید. بنیان «شکسته ـ نستعلیق» را می‌گذارد. پنجاه سال است که در دانشکده‌های این مملکت هنر گرافیك تدریس می‌شود. کدامشان یك خط جدید ابداع کردند؟ تا زمانی که همراه با سنت حرکت می‌کردیم پی در پی در کار ابداع و اختراع بوده‌ایم.

اروپاییها همواره به آثار نقاشی، خط و معماری ما توجه داشته‌اند. آنها آثار نقاشی ما را از صفویه به بعد می‌برند در موزه‌هایشان و می‌گویند اینها مال خودمان است. ما حتی در حیطه رنگ امیزی هم سرآمد دیگران بوده‌ایم.

اروپاییان که خواستند کوبیسم را بنیان نهند، رنگ مایه‌هایشان را از رنگ مایه‌های ایران گرفتند. حقیقتاً اگر ما به میراث‌های خودی توجه کنیم، در می‌یابیم که هنر نزد ایرانیان است و بس! این ادعا شاید خیلی ناسیونالیستی باشد ولی از جهاتی به هنر کمالی ایران اشاره می‌کند.

آیا از هنرمندی می‌توان نام برد که هنر کمالی در آثار او نمایان باشد؟

در نقاشی شاید بشود از بهزاد و رضا عباسی صحبت کرد که در حال حاضر آثارشان در موزه‌های بزرگ دنیا نگهداری می‌شود.

آقای پلنگی! با تحولی که کلاً در عقاید شما به وجود آمده، بالاخص به قول خودتان پس از بازگشت از فرنگ، در حال حاضر کدام یك از آثارتان را منطبق با این افکار و برداشتهای جدید می‌یابید؟

من بعد از این که از خارج برگشتم، با صحبتها و جلساتی که با دوستان داشتم، به این نتیجه رسیدم که سبکهای غربی جوابگوی معانی فرهنگی ایران اسلامی نیست.

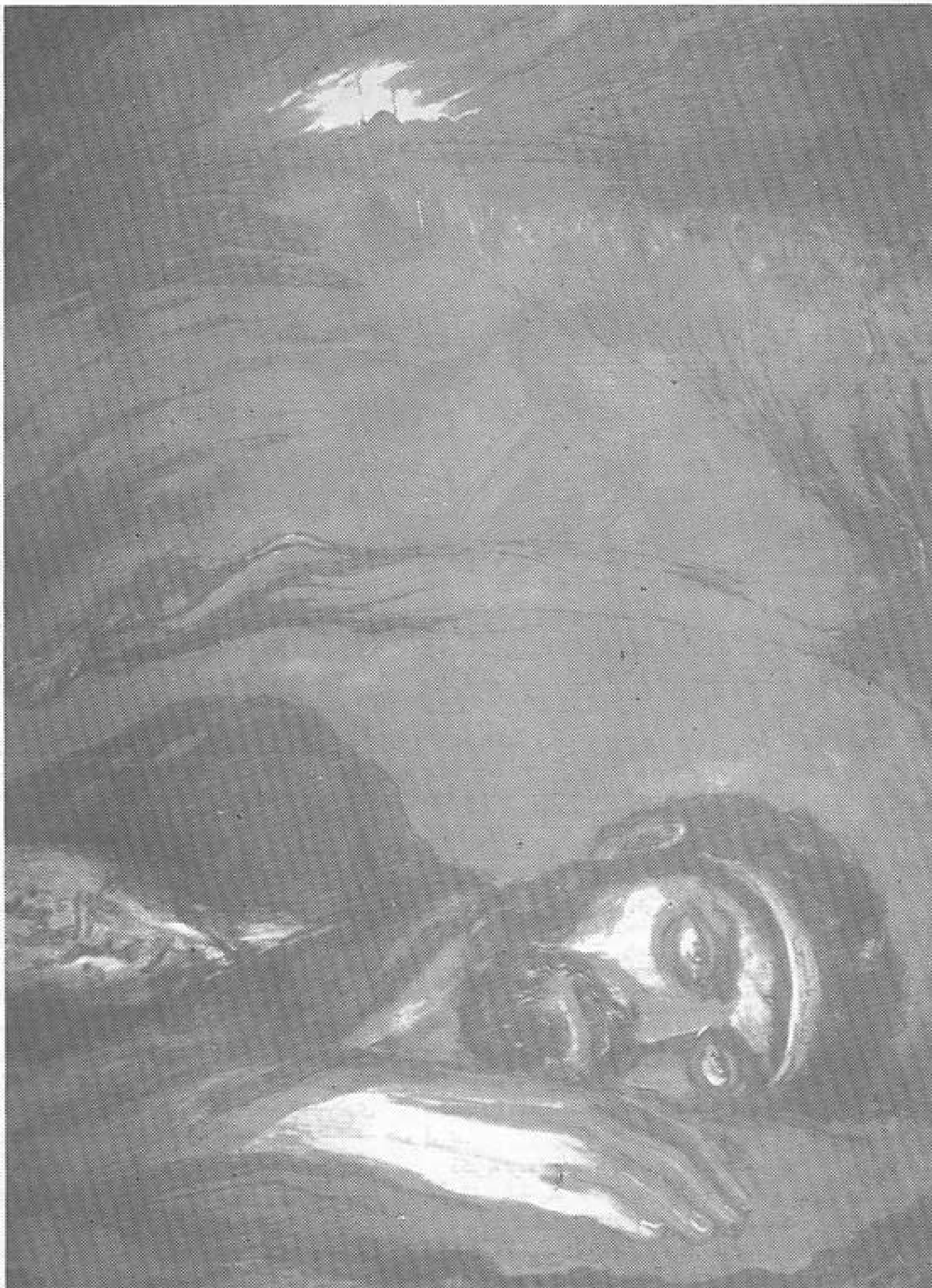
در حال حاضر تابلویی را که از حضرت امام کشیده‌ام، بیشتر می‌پسندم. این تابلو با شیوه قلم‌گیری ایرانی، منتهی در قطع بزرگ، نقاشی شده است. در شیوه قلم‌گیری فکر می‌کنم حرکتی را شروع کرده باشم، و احساس می‌کنم ان شروع خوبی باشد. «السلام علیك یا روح الله» اولین تابلوی من پس از بازگشت از فرانسه است که اکنون در موزهٔ جماران نگهداری می‌شود.

کلاً وضع نقاشی در ایران را بعد از گذشت سیزده سال از انقلاب اسلامی چگونه می‌بینید؟

بطور کلی چهار گروه هنری در زمینهٔ نقاشی در ایران فعالیت می‌کنند: یك عده مدرنیستهایی که به شکلی از سبکهای متداول غرب تقلید می‌کنند. یك عده شاگردان کمال‌الملك هستند که در غرب به آنها می‌گویند: «اوریانتالیستها» عده دیگر مینیاتوریستها هستند که با توجه به سنتهای تصویری مشغول کارند که البته هنوز به مرحله ابداع و تحول هنر تصویری وارد نشده‌اند. علتش هم این است که یا دقیقاً مو به مو مونتاژ می‌کنند و یا به تقلید صرف می‌پردازند. البته در میان آنها افرادی هم هستند که متوجه این موضوع خاص شده‌اند که الان نمی‌توان فقط با سبك دوره تیمور یا دوره مغولی کار کرد و یا حرکت کرد. به همین علت در اندازه‌های مینیاتور تغییراتی داده‌اند. همچنین در شیوه‌های قلم‌گیری رنگ‌آمیزی مینیاتور. یك عده از بچه‌ها هم سعی کرده‌اند که در طول این سیزده ساله پس از انقلاب، احوالات این دوران را تصویر کنند و آینه زمان خودشان باشند. ولی باید به این نکته اشاره کرد که تحولات هنری خیلی زود به دست نمی‌آید. یعنی این نقاشان باید متوجه این موضوع باشند که تحول فرهنگی سریع صورت نمی‌گیرد و به گذشت زمان نیازمند است.

و یك شبه نمی‌توان پاسخگوی حجم و ظرفیت عظیم مفاهیم انقلاب ـ و جنگ ـ بود؟

دقیقاً باید مو به مو همه چیزرا تجربه کنند. البته این تجربه گاهی کند صورت می‌گیرد و گاهی هم سریع. بنده اعتقادم این است که روند آن کند است. به بعضی از دوستان امر مشتبه شده که به مقصود رسیده‌اند و کار تمام است و آنها توانسته‌اند تحولی ایجاد کنند. در صورتی که برای وقوع یك تحول اساسی ما باید مبانی صوری و معنوی خودمان را پیدا کنیم. یعنی یك بازجست هنری داشته باشیم و کار را با بازگشت به میراثهای هنر معنوی شرق شروع کنیم و خویشاوندان هنریمان را در طول تاریخ بیابیم و به اصول مشترك دست پیدا کنیم. آن وقت می‌توان ادعا کرد که هنر نقاشی در این مرز و بوم تحول پیدا کرده است. بنده به شدت به آینده نقاشی در ایران خوش بین هستم. در حال حاضر در ایران تحولی دارد روی می‌دهد. صرف نظر از همه واقعیتهای سیاسی ـ اقتصادی، یك چیزی را نمی‌توان منکر شد و آن گرایش مردم به هنرهای اصیل ایرانی است. مثلا قبل از این، موسیقی اصیل ایرانی جزو موسیقی‌های مهجور محسوب می‌شد و الان دست هر کسی یك سه‌تار می‌بینند. حدود بیست هزار خطاط در این مملکت مشغول هنر افرینی هستند.



■ اگر کسی بگوید که صورت مناسب نقاشی مبتنی بر بینش عرفانی - اسلامی را در طول این سیزده سال پیدا کرده، این در واقع ادعای نادرستی است. ما هنوز در ابتدای راهیم.

■ مبانی صوری در هنر اسلامی چیزی نیست که فقط با اسلام پیدا شده باشد، بلکه ریشه در تمام دوره‌های تاریخی‌ای دارد که به شکلی جزو دورانهای دنی بوده‌اند.

■ موطن اکسپرسیونیزم شرق بوده که اروپائیها در حقیقت کشفش کردند و اصولش را از نظر علمی تدوین کردند.

■ اکسپرسیونیسم میراث معنوی شرق است که اروپائیها در تاریخ آن را به اسم خودشان تمام کردند.

کلاسهای هنری رونق یافته است. هنر ایران در حال تحول است. اگر چه ممکن است ما بحران اقتصادی و یا حتی سیاسی داشته باشیم، ولی هنر در ایران در این سیزده ساله قویاً متحول شده است و اگر امسال نگاهی به دوره‌های تاریخ هنر و سیر تحولات هنری بیندازیم، می بینیم ایران در مرحله یك جهش هنری است، و اما این قصه البته سردراز دارد.

با تشکر از شما آقای پلنگی، اگر صحبت دیگری دارید، بفرمایید.

نکته‌ای که همین الان به ذهنم رسید و بد نیست عنوانش کنم این است که ما باید ببینیم چه کار باید بکنیم تا آن بازجستها سریعتر صورت گیرد. به نظر بنده اولین قدم این است که ما بیاییم خویشاوندان هنری خود را در طول تاریخ تصویری پیدا کنیم، آن هم نمونه‌های اصلی و نه نمونه‌های کپی و بدلی را. بچه‌ها باید کار اصلی رضا عباسی و کار اصلی بهزاد را در موزه‌ها ببینند. اینجا کپی اش را می بینیم، اصلش پیش غربیهاست! آثار چین را باید دید. واقعاً عظیم است. تابلوهای چین از نظر ظرافت، فوق العاده است. الان یك استاد ژاپنی به اروپا رفته و مورد استقبال شدید اروپاییان قرار گرفته. چندین کتاب هم از او به چاپ رسیده است. ما هنرمندان ایرانی، خودمان به ارزشهای هنریمان کاملا واقف نیستیم.

طبیعتاً نباید فکر کنیم که هر چه در تاریخ تمدن بوده، مال همین صد ساله اروپاست. این عین خودباختگی است. بنده فکر می کنم یا ایجاد زمینه‌های تحقیقی و پژوهشی و با سفرهای هنری، نقاشان ما بتوانند قدری خود را متحول کنند. به خصوص اگر این سفرها متوجه شرق باشد. البته در موزه‌های اروپا هم نمونه‌های خوبی یافت می شود. به هر حال ما در این راه طلبه هستیم و باید مثل یك طلبه‌ی حقیقی با هم صحبت کنیم. بنابراین وجود جلسات مباحثه و نقد هم لازم است. این نقد و مباحثه را می تواند مجله شما راه بیندازد. لازم نیست حتماً با این و آن مصاحبه شود. این تبادل نظر می تواند به شکل یك جلسه حضوری باشد. الان نقد هنرهای تجسمی بسیار کم است و این ضعف بزرگی برای ما محسوب می شود.

مصاحبه کننده : ماریا ناصر



در کشوری دیگر

● ارنست همینگوی

● ترجمه: سیدمحسن تقوی

در آن پاییز جنگ همیشه آنجا بود، و البته ما دیگر در آن حضوری نداشتیم. پاییز میلان(۱) بسیار سرد بود و تاریکی بسیار زود سر می‌رسید. بعد چراغهای الکتریکی روشن می‌شد، و قدم زدن کنار خیابانها و تماشای ویترین‌ها موجب انبساط خاطر بود.

لاشه‌های شکار فراوان در بیرون مغازه‌ها آویخته بود، و برف روی خز روباهها پخش می‌شد و باد دم آنها را می‌جنباند. لاشهٔ گوزن خشك و سنگین آویخته بود، و پرندگان کوچك را باد می‌نواخت و پرهایشان را به یکسو خم می‌کرد. پاییز سردی بود و باد از کوهستانها سرازیر بود. ما همه هر روز عصر در بیمارستان حاضر می‌شدیم، و از چند راه می‌توانستی شهر را در هوایی گرفته به سوی بیمارستان طی کنی. از آنها دو مسیر در طول کانالها قرار داشتند، اما طولانی بودند. هرچند، همیشه، برای ورود به بیمارستان می‌باید از پل یکی از کانالها عبور می‌کردی. سه پل بود که یکی را می‌توانستی انتخاب کنی. بر روی یکی از آنها زنی بلوط بو داده می‌فروخت. با ایستادن در مقابل آتش منقل او گرم می‌شدی، و در آخر نیز دانه‌های بلوط گرم در درون جیبت بود. بیمارستان بسیار قدیمی و بسیار زیبا بود، و از دروازه‌ای به آن داخل می‌شدی و از میان محوطه می‌گذشتی و از دروازه‌ای در آن سوی خارج می‌شدی.

معمولاً در آنجا مراسم تشییع بود که از همان محوطه آغاز می‌شد. در پشت بیمارستان قدیمی، بناهای آجری جدید قرار داشت، و در آنجا بود که ما هر بعدازظهر ملاقات می‌کردیم و همه بسیار مبادی ادب بودیم و علاقمند به موضوع بحث، و در ماشینهایی(۲) می‌نشستیم که می‌باید بسی تغییر پدید آورند.

دکتر به نزد ماشینی آمد که من در آن نشسته بودم و گفت:

«قبل از جنگ چه کاری را بیش از همه دوست می‌داشتی؟ آیا ورزشی را تمرین می‌کردی؟»

گفتم: «بله، فوتبال بازی می‌کردم.»

گفت: «خوب است، تو قادر خواهی شد دوباره فوتبال را بهتر از همیشه بازی کنی» زانوی من خم نمی‌شد و پا، راست از زانو تا قوزك، بدون کمترین انحنا ادامه می‌یافت، و قرار بود آن ماشین زانو را خم کند و آن را همچون برای راندن سه چرخه به حرکت اندازد؛ ولی هنوز خم نمی‌شد، و در عوض این ماشین بود که هربار با رسیدن به محل موعود سکندری می‌زد. دکتر گفت: «همه چیز درست خواهد شد. تو جوان خوش شانسی هستی تو مثل یك قهرمان دوباره فوتبال بازی خواهی کرد»

در ماشین بعدی سرگردی نشسته بود که یکی از دستانش به کوچکی دست اطفال بود. وقتی دکتر به معاینه دست او پرداخت، که در میان دو تسمه چرمی قرار داشت که بالا و پائین می‌جستند و انگشتان لمس او را می‌نواختند، به من چشمکی زد و گفت:

«ومن هم فوتبال بازی خواهم کرد کاپیتن ـ دکتر؟»

او در گذشته شمشیر بازی بسیار ماهر، و قبل از جنگ بزرگترین شمشیرباز ایتالیا بوده بود.

دکتر به دفتر خود در اتاق پشتی بازگشت و عکسی با خود آورد که دستی را تقریباً به همان کوچکی دست سرگرد، قبل از تمرین با ماشین و سپس بعداز آن که کمی بزرگتر شده بود، نشان می‌داد. سرگرد عکس را در دست سالم خود گرفت و با دقت بسیار به آن نگریست و پرسید «جراحت؟»

دکتر گفت: «حادثهٔ صنعتی»

«خیلی جالبه، خیلی جالبه.» سرگرد این بگفت و عکس را به دکتر داد.

«مطمئن شدی؟»

سرگرد گفت: «نه»

سه جوان هر روز به آنجا می‌آمدند که تقریباً هم‌سن وسال من بودند. آنها هرسه از میلان بودند، و یکی از آنها ظاهراً وکیل می‌شد و یکی نقاش، و دیگری لباس نظام را انتخاب کرده بود، و بعد که کارمان با ماشینها به پایان می‌رسید، اغلب با یکدیگر قدم‌زنان تا کافه کوا(۳) بازمی‌گشتیم، که درست جنب اسکالا(۴) بود. حالا که با همدیگر چهارنفر می‌شدیم راه کوتاهتر را پیش می‌گرفتیم که از میان منطقه کمونیستها می‌گذشت. مردم ما را بد می‌داشتند چون ما افسر بودیم، وهنگام عبور ما کسی از پیاله فروشی فریاد می‌داد: «ا بسو گلی اوفیشیالی»(۵)

جوان دیگری که گاه با ما همراه می‌شد و جمع ما را به پنج می‌رساند بینی نداشت و دستمال ابریشمی سیاه به صورت می‌بست و در انتظار بازسازی صورتش بود. او یکسر از مدرسه نظام به خط اول جبهه رفته بود و در فاصله یك ساعت از اولین حضور در خط مقدم زخمی شده بود. بعداً صورتش را ترمیم کردند، اما او از خانواده‌ای بسیار قدیمی بود و آنها هرگز نتوانستند بینی را به صورت اول درآورند. او به آمریکای جنوبی رفت و در بانکی به کار پرداخت. ولی این به مدتها قبل

باز می‌گردد، و هیچ یك از ما دیگر نمی‌دانست که پس از آن چه بر او گذشته است. در آن هنگام ما فقط این را می‌دانستیم که در آنجا جنگ همیشه وجود دارد، و اینکه ما دیگر در آن حضور نداشتیم.

ما همه مدالهای متشابهی داشتیم، به جز آن جوانی که نوار ابریشمی سیاه به صورت می‌بست، و او آنقدر در خط مقدم حضور نداشته بود که بتواند مدالی دریافت کند. جوان قدبلندی که صورتی بسیار پریده رنگ داشت و قرار بود وکیل شود ستوان «اردته»(۶) بود و سه مدال از نوعی داشت که ما هریك فقط یکی از آن را داشتیم. او مدتی مدید با مرگ دست و پنجه نرم کرده بود و کمی در خود بود. ما همه اندکی درخود بودیم، و هیچ چیزی ما را با یکدیگر پیوند نمی‌داد جز آنکه هر بعدازظهر در بیمارستان ملاقات می‌کردیم. هرچند، زمانی که از میان بخش بیگانه شهر به «کوا» می‌رفتیم، و در تاریکی توام با سایه روشن و آوازهایی که از پیاله فروشی‌ها بیرون می‌آمد قدم می‌زدیم، و آنگاه که عبور از کنار ازدحام مردان و زنان در پیاده‌رو با تنه زدن همراه بود و مجبور می‌شدیم به خیابان پا نهیم، احساس می‌کردیم که چیزی ما را به هم متصل می‌کند، چیزی که آنها، مردمی که از ما بیزار بودند، آنرا درك نمی‌کردند.

ما خود همه کوا را درك می‌کردیم، جایی که پرمایه و گرم بود و نه چندان پرنور، و سروصدا و دود در ساعاتی معین، و همیشه آنجا دختران در پشت میزها بودند و اوراق مصور بر تخته روی دیوار...

پسرها ابتدا خیلی احترام مدالهای مرا داشتند و از من جویا شدند که برای دریافت آنها چکار کرده‌ام. من کاغذها را به آنها نشان دادم که به زبانی بسیار زیبا و مشحون از «فراته‌لانزا»(۷) و «ابنه گازی‌یون»(۸) نوشته شده بودند، اما درواقع با کمی پس و پیش کردن صفات می‌گفتند که مدالها برای این به من داده شده که آمریکایی هستم. بعد از آن رفتارشان با من کمی تغییر کرد، اگرچه در مقابل غریبه‌ها دوستشان به شمار می‌آمدم.

من دوست بودم اما در حقیقت پس از آنکه گواهی‌های مرا خوانده بودند هرگز دیگر یکی از آنها نبودم. این با آنها متفاوت بود و آنها کاری بس متفاوت برای دریافت مدالهایشان انجام داده بودند. من مجروح شده بودم، این حقیقت داشت. اما ما همه می‌دانستیم که مجروح شدن من، با همه این حرفها، در اصل تصادفی بوده است. من هرگز شرمسار آن نوارهای کاغذی نبودم، حال آنکه، گاه، پس از صرف شام، خود را فاعل همه کارهایی مجسم می‌کردم که آنها برای دریافت مدالهایشان انجام داده بودند، اما گامزنان به سوی خانه، در آخر شب، از میان آن خیابانهای خالی با باد سرد و مغازه‌های یکسره بسته، کوشان برای باقی ماندن در پرتو چراغهای خیابان، من می‌دانستم که هرگز چنان اعمالی را انجام نمی‌دادم، و بسیار از مرگ هراسان بودم، و اغلب با اندیشه خود در آخر شب در بستر دراز می‌کشیدم، ترسان از مرگ و حیران از اینکه در بازگشت دوباره به جبهه چه خواهم کرد.

آن سه دارنده مدالها شبیه قوش شکاری بودند، و من قوش نبودم، اگرچه ممکن بود نزد آنانی که هرگز شکار نکرده‌اند قوش به نمایم؛ آنها، آن سه نفر، بهتر می‌دانستند و بنابراین ما جدایی گرفتیم. ولی برای پسری که در اولین روز حضورش در جبهه مجروح شده بود دوست خوبی باقی ماندم. چرا که او در آن هنگام نمی‌دانست عاقبت به چه صورت درخواهد آمد، بنابراین هرگز نمی‌توانست خود را پذیرفته بداند، و من او را خوش می‌داشتم زیرا فکر می‌کردم که شاید او نیز قوش از آب در نیاید.

سرگرد، همو که شمشیر باز بزرگی بوده بود، اعتقادی به سلحشوری نداشت، و وقت زیادی را هنگامی که در ماشینها می‌نشستیم صرف تصحیح گرامر من می‌کرد. او از نحوهٔ ایتالیایی سخن گفتن من تعریف کرده بود، و ما به آسانی با یکدیگر صحبت می‌کردیم. روزی من گفته بودم که برای من ایتالیایی چنان زبان آسانی است که نمی‌توانم بهای زیادی برای آن قائل شوم. گفتن همه چیز آسان بود. «اوه، بله.» سرگرد گفت:

«پس در این صورت چرا استفاده از گرامر را یاد نگیری؟»

پس ما به استفاده از گرامر پرداختیم، و به زودی ایتالیایی چنان زبان دشواری بود که قبل از ردیف کردن گرامر در ذهن خود از صحبت با آن وحشت داشتم.

سرگرد خیلی مرتب به بیمارستان می‌آمد. فکر نمی‌کنم هرگز روزی را بازمانده بود، اگرچه یقین دارم که به ماشین‌ها اعتقادی نداشت. زمانی بود که هیچ یك از ما به ماشینها اعتقادی نداشتیم، و روزی سرگرد گفت که این کار بیهوده است. در آن برهه ماشینها جدید بودند و این ما بودیم که می‌باید کارآیی آنها را اثبات می‌کردیم. او این ایده را مبتذل خواند:

«تئوری‌ای از قماش تئوری‌های دیگر.» من گرامر را یاد نگرفته بودم، و او گفت که من کودنی اصلاح ناشدنی هستم، و حماقت کرده که با من سروکله زده است. او مرد کوچکی بود و صاف و خشك با دست راست فرورفته به ماشین، روی صندلی اش می‌نشست و درحالی که تسمه‌های چرمی با در اختیار داشتن انگشتان او به بالا و پائین می‌جستند، مستقیما به دیوار مقابل چشم می‌دوخت.

«وقتی جنگ تمام شود که نمی‌شود، چه خواهی کرد؟ گرامری صحبت کن»

«به ایالات متحده خواهم رفت.»

«تو متأهلی؟»

«نه، اما امیدوارم بشوم»

گفت: «خیلی احمقی» به نظر خیلی خشمگین می‌رسید

«مرد که نباید ازدواج کند»

«چرا، سینیور ماجیور؟»(۹)

«مرا سینیور ماجیور، صدا نزن»

«چرا نباید مرد ازدواج کند؟»

«مرد نمی‌تواند ازدواج کند، مرد نمی‌تواند ازدواج کند»

او بسیار خشمگین بود. «وقتی انسان قرار است چیزی را از دست بدهد، پس اصلاً چرا خود را در چنین موقعیتی قرار دهد.

آدم نباید خود را در وضعیت باخت قرار دهد. آدم باید دنبال چیزهایی باشد که نتواند از دست بدهد.»

او خشمگین و اندوهناك سخن می‌گفت، و هنگام صحبت مستقیم به جلو نگاه می‌کرد.

«ولی چرا لزوما باید از دست بدهد؟»

سرگرد گفت: «از دست می‌دهد» او به دیوار نگاه می‌کرد. سپس نگاهش را به زیر کشید و به ماشین نگریست و دست کوچکش را از میان تسمه‌ها بیرون کشید و به سختی به رانش کوفت. «از دست می‌دهد.» تقریباً فریاد می‌کشید.

«با من بحث نکن» بعد مراقبی را صدا کرد که ماشینها را می‌راند. «بیا این آهن‌پاره را خاموش کن»

او برای تمرین سرپایی و ماساژ به اتاق دیگر وارد می‌شد. بعد صدایش به گوشم رسید که از دکتر می‌پرسید آیا می‌تواند از تلفن استفاده کند و در را بست. وقتی دوباره به اتاق بازگشت، من در ماشین دیگری نشسته بودم. او داشت شنل بی‌آستین کوتاهش را می‌پوشید و کلاه بر سر داشت، و خود مستقیم به سمت ماشین من آمد و بازویش را بر شانه من نهاد.

«من خیلی متأسفم. در این حال دست سالمش را به نوازش بر شانه من می‌کشید.

«من نباید از کوره درمی‌رفتم. زنم بالاخره مرد، تو باید مرا ببخشی.»

درحالی که دلم برایش می‌سوخت، گفتم: «اوه — خیلی متأسفم.»

آنجا ایستاد و لب پائینش را به دندان گزید «خیلی مشکله، نمی تونم قبول کنم.»

مستقیم به پنجره پشت سر من چشم دوخت. بعد شروع به گریه کرد.

«اصلا نمی‌تونم قبول کنم» این گفت و خاموش شد.

و بعد گریان با سری بالا و خیره به هیچ چیز، درحالی که خود را مستقیم و سربازگونه می‌کشید، و با اشك روان بر هر دوگونه و لبی که با دندان می‌جوید، از کنار ماشینها گذشت و از در خارج شد.

دکتر به من گفت که همسر سرگرد، که بسیار جوان بود و سرگرد تا هنگام احراز قطعی عدم کفایتش برای جنگ با او ازدواج نکرده بود، به علت ذات‌الریه درگذشته است. بیماری او فقط چندروز به درازا کشیده بود. هیچ‌کس مرگ او را انتظار نداشته بود. سرگرد برای سه روز به بیمارستان نیامد. سپس در همان ساعت همیشگی و درحالی که نوار سیاهی به آستین یونیفورمش بسته بود، از راه رسید. هنگام مراجعتش، عکس‌های قاب شدهٔ بزرگی از انواع صدمات در قبل و بعداز التیام یافتن با ماشین‌ها، به دیوار بود.

سه تصویر از دستهایی نظیر دست او که کاملاً بهبود یافته بودند در مقابل ماشینی که سرگرد از آن استفاده می‌کرد نصب شده بود. من نمی‌دانم که دکتر آنها را از کجا آورده بود. من همیشه می‌دانستم که ما نخستین کسانی بودیم که از ماشین‌ها استفاده می‌کردیم. عکسها تاثیر چندانی بر سرگرد نداشت چون فقط از پنجره به بیرون می‌نگریست.

پانویسها:

(1)- Milan شهری بزرگ و صنعتی در شمال ایتالیا

(2)- machines ماشینهای فیزیکال‌تراپی برای تمرین و تقویت عضله‌های صدمه دیدهٔ مجروحان.

(3)- Cafe Cova

(4)- Scala تالار مشهور اپرا در میلان

(5)- A basso gli ufficiali «مرگ برافسران»

(6)- Arditi (ar dē tē) نیروهای ضربتی ایتالیا

(7)- fratellanza برادری

(8)- abnegazione ایثار

(9)- Signor Maggiore جناب سرگرد

یادنامهٔ استاد محمود کریمی

● حسن کریمی

زندگینامه هنری

در سال ۱۳۰۶ در تهران متولد شد او چهارمین فرزند ذکور خانواده‌اش بود. بعد از طی دوران تحصیلات ابتدائی و متوسطه در رشته نقاشی مینیاتور وارد هنرستان هنرهای زیبای کشور گردید. پس از گذراندن دوره فوق در همان هنرستان به استخدام رسمی درآمد. بعد از مدتی کوتاه مامور خدمت در بنگاه عمران وابسته به وزارت کشور گردید و حدود ده سال در آنجا مشغول کار بود. سپس به وزارت دادگستری منتقل گردید و تا پایان مدت خدمت دولتی و دوران بازنشستگی در آن مکان به خدمت اشتغال داشت.

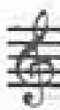
کریمی از دوران کودکی ذوق موسیقی را در خود احساس می کرد و چون مرحوم پدر به نوازندگی ویلون آشنائی داشت با الهام و کسب فیض از پدر پایه‌های این هنر را که عمیقاً به آن عشق می‌ورزید کم کم استحکام بخشید. متاسفانه چون پدر پس از مدتی از نواختن ویلون به دلایلی خودداری کرد، ناگزیر برای تعلیم و فراگیری صدا به طور پراکنده به هر جا که کوچکترین روزنه‌ای برای کسب هنر مورد نظر خود مشاهده می نمود روی آورد.

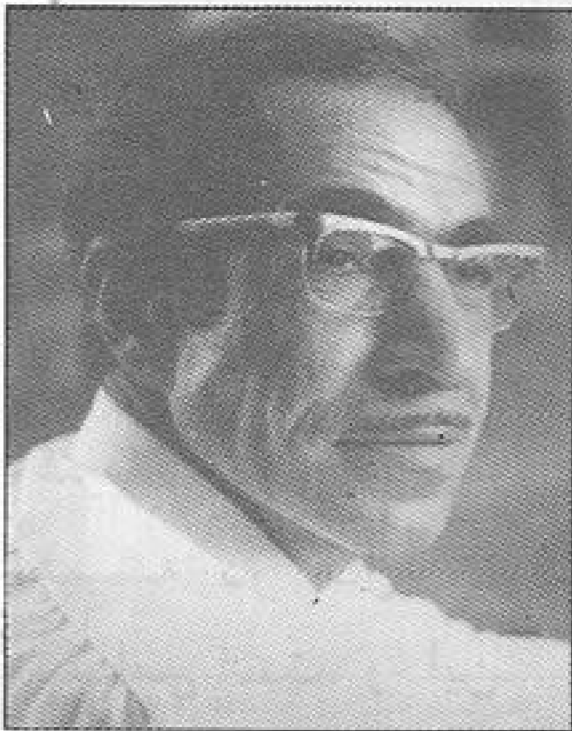
او موسیقی را به مفهوم واقعی آن دنبال می کرد و همیشه از ابتذال دوری می‌جست. از ترانه‌ها و آهنگهای بدون پایه و اساس که افراد سودجو و فرصت طلب دنبال آن بودند بیزار بود و شدیدا تنفر خود را در هر جا که لازم به نظر می‌رسید ابراز می‌داشت. در این باره بارها می گفت که این نوع کارها سبب انحطاط و زوال موسیقی اصیل ایرانی شده و طالبان واقعی را به گرایشهای غیر ملی و دور از ذهن سوق می‌دهد. با توجه به این طرز تلقی و سبك فکر که در او وجود داشت در ادامه جستجوئی که برای آموزش صحیح موسیقی دنبال می کرد، متوجه شد که هنرهای زیبای کشور راسا اقدام به تاسیس کلاس های موسیقی تکمیلی نموده است. نامبرده با شوق فراوان در رشته آواز این کلاس که مرحوم «عبداله دوامی» مدرس آن بود ثبت نام کرد. با طی این دوره که حدودا از سال ۱۳۳۰ شروع شد با توجه به شایستگی که از خود نشان داد با اجازه استاد خود تدریس این نوع کلاسها را به عهده گرفت. طبع پرشور کریمی به این بسنده نکرد و برای پیشبرد اهداف خود درزمینه فراگیری و شناخت بیشتر از موسیقی و با توجه به اینکه در نواختن سه تار آشنائی پیدا کرده بود در همان ایام تدریس با «حاجی آقا محمد مجرد ایرانی» که از استادان موسیقی سنتی بود آشنا شد و حدود بیست سال نزد آن بزرگوار ردیف سازی را تلمذ نمود. به این ترتیب، با تلفیق ردیف موسیقی آوازی و سازی که هر کدام روش جداگانه دارد در تدریس شیوه خاصی را دنبال کرد. و از دو استاد موسیقی که در محضرشان تلمذ نمود و در بالا شرح آن رفت به طور جداگانه دستخطی دریافت کرده که در آن به نحو احسن شایستگی نامبرده را در اجرای قطعات و ردیفهای آوازی و سازی تائید نمودند...

علاوه بر تعلیم هنرجویان ایرانی برای شناساندن موسیقی اصیل ایرانی در کلاسهای درسی وی افراد علاقمند از کشورهای ژاپن و آمریکا و فرانسه شرکت داشته‌اند. شادروان کریمی به تصدیق دست‌اندرکاران و صاحب‌نظران موسیقی از حیث معلومات ردیفی آوازی و سازی به معنی واقعی کلمه بی نظیر بود و یکی از مبرزترین معلمین موسیقی سنتی ایران به شمار می‌رفت. آن مرحوم به سبك خوانندگی قدیم علاقه و توجه فراوان داشت و به طوری که خود می گفت، سبك دماوندی و طاهرزاده را می‌پسندید و در مورد تاثیر موسیقی خارجی در ایرانی عقیده داشت برای برگرداندن موسیقی ایرانی به وضع مناسب خود باید از روش بین‌المللی خط موسیقی کمك گرفت تا با نوشتن ردیفها به نت، از اثر و نفوذ موسیقی خارجی در موسیقی ایرانی جلوگیری به عمل آید.

کلاس درس کریمی به طوری که نقل می کنند محفلی بود دوستانه و خانوادگی، بیشتر شبیه نحوه برخورد صمیمانه افراد یك خانواده تا کلاس درس....

مرحوم کریمی حدود بیست سال قبل موفق گردید چارچوب دستگاهها و ردیف آوازی موسیقی سنتی ایرانی را تهیه و تنظیم نماید... اثر یاد شده توسط آقای دکتر محمد تقی مسعودیه استاد دانشگاه، نت نویسی گردیده و ضمیمه آلبوم صدا می باشد و همچنین در چند سال اخیر اقدام به تهیه ردیف آوازی با ساز نیز نمود که قسمتی از نوارهای آن موجود می باشد و در موقعیت مناسب انشاءالله مبادرت به تنظیم وتکثیرآن خواهد شد.





کریمی، هنرمندی که هنرش همواره در حال تحوّل و تکامل بود

● استاد علی تجویدی

استاد تجویدی: تنها زنده یاد کریمی بود که توانست کلاس مرحوم عبدالله دوامی را به پایان برساند و دورهٔ کامل ردیف آواز را از استاد فرا گیرد

نقدها را بود آیا که عیاری گیرند؟
تا همه صومعه داران پی کاری گیرند؟

دوستان هنرمند و هنرشناسم از من طلب کردند، تا برای یادنامه زنده یاد محمود کریمی قلمی بزنم. آنچه در زیر می آید به این مناسبت به رشته تحریر در آمده است:

به یاددارم، اداره هنرهای زیبا، کلاس تکمیلی ساز و آواز تشکیل داده بود، که استادان هنرمند در این کلاسها به تعلیم هنرجویان مشغول شوند، از آن جمله مرحوم عبدالله دوامی به عنوان استاد کلاس آواز انتخاب شده بود. در این کلاس عدهٔ زیادی هنرجو شرکت کردند، منجمله مرحوم محمود کریمی و رضا جواهریان (که پسر خاله من بود) لکن از این جمع تنها دو نفر که نام بردم فراگیری آواز را نزد استاد دنبال کردند، متاسفانه رضا جواهریان هم به علل مختلف نتوانست دوره کلاس را به پایان برد، و این تنها زنده یاد کریمی بود که کلاس درس استاد را به پایان رساند و به این ترتیب موفق شد یك دورهٔ کامل ردیف آواز را نزد استاد فرا گیرد.

چون ممکن است برای اهل نظر این سئوال مطرح شود که: عبدالله دوامی ردیف آواز را از که آموخته بود؟ برای پاسخ، گفتهٔ استاد دوامی را آنچنان که برایم نقل کرده بود، بازگو می کنم:

«آنچه از ردیف آواز آموخته‌ام از مرحوم نایب اسدالله نی زن معروف اصفهانی است.»

باید اضافه کنم که: نایب اسدالله از جمله موسیقی دانهای بزرگی بود که اصفهان این خطه هنرپرور در دامان خود پرورش داده بود. مرحوم نایب تا آنجا هنرش والا بود که حتی بزرگترین استادان موسیقی عصر او به خود اجازه نمی‌دادند که در محضرش دست به ساز بزنند و من این مطلب را از مرحومان پدرم، هادی تجویدی و مهدی تائب که هردو از نامداران هنر اصفهان بودند و علاوه بر هنر نقاشی با موسیقی هم آشنائی کامل داشتند بارها و بارها شنیده بودم.

همچنین مرحوم دوامی براثر معاشرت مداوم با میرزا عبدالله پدر استاد عبادی و میرزا حسینقلی پدر مرحوم علی اکبر شهنازی با ردیف ساز هم آشنائی داشت و اغلب ترانه‌های قدیمی را در محضر خوانندگان و نوازندگان آن روزگار آموخته بود و به واقع حافظه‌ای خارق العاده داشت. تا آنجا که به حق می‌توان ادعا کرد: عبدالله دوامی گنجینه هنرسازی و آوازی ایران بود، او ضمنا با نواختن سه تار و گرفتن ضرب هم آشنائی داشت. به همین دلائل زنده یاد کریمی هم تا پایان عمر استاد، محضر او را ترك نگفت و از تعالیم وی استفاده‌های شایان برد.

زنده یاد محمود کریمی هم تنها به آموختن ردیف آوازی بسنده نکرد، او هم با مرحوم حاج آقا محمد ایرانی موسیقی شناس بزرگ ایران آشنائی پیدا کرد و یك دوره ردیف سازی را با سه تار نزد وی آموخت، و آنچه از ردیف سازی ممکن بود به صورت آواز درآید با قریحهٔ ذاتی که داشت به مرحله عمل درآورد، که خوشبختانه ردیف آوازی او به صورت نت موسیقی و نوار درآمده و علاقمندان می‌توانند مخصوصا از نوارهای صدای زنده یاد استفاده ببرند.

استاد محمود کریمی در هنرستان عالی موسیقی ملی و همچنین در کلاس آواز هنرستان مذکور تدریس و تعلیم آواز میداد که عده زیادی از خوانندگان مشهور این روزگاران در کلاس درس او تعلیم گرفته‌اند.

در اینجا بیان نکته‌ای ضروراست و آن اینکه: هنرمند واقعی و هنر او همیشه در حال تکوین و تکامل است و این امر در مورد کریمی به خوبی صادق بود، چون او زمانی هنرجوی عاشقی بود، و زمانی به صورت یك جستجوگر و طلبه برای تکمیل هنرش به اینجا و آنجا سر می کشید گاه پای بند آنچه نزد استاد آموخته بود ـ بود ـ و زمانی پا فراتر می نهاد و هنرش جنبه ابداع و انشاء پیدا می کرد. تا آنجا که سبکی خاص برای خود به وجود آورد. آوای کریمی مملو از مهربانی



حاج آقا محمد مجرد ایرانی،
عبدالله دوامی،
محمود کریمی

عده زیادی از خوانندگان مشهور امروز از مرحوم کریمی تعلیم گرفته‌اند.

هنرمند واقعی و هنرش همیشه در حال تکامل است و این در مورد کریمی صادق بود

و بیگناهی بود، هنر کریمی متاثر از افکار و اندیشه‌ها و خلق و خوی باطنیش بود. آنچه می‌دانست به شاگردانش می‌آموخت. به یاد دارم در جلساتی که هر دو هفته یك بار با عده‌ای از دوستان هنرمند (آقایان دهلوی، گلزاری، میر نقیبی و مرحوم دکتر مفخم پایان) داشتیم و او همیشه مشوق تشکیل جلسات بود.

برای آشنائی بیشتر خوانندگان با روحیه آن شادروان حکایتی را از یکی از این جلسات بازگو می‌کنم:

دران جلسات، گهگاهی که حالتی پیش می‌آمد، من دست به سازی می‌بردم و آن زنده یاد نیز آواز می‌خواند، لکن در یکی از روزها من آهنگ تازه‌ای را که ساخته بودم و شعر آنرا دوست هنرمندم بیژن ترقی سروده بود با صدای خسته خود همراه با ساز اجرا می‌کردم، کریمی که دلی حساس و شاید آنروز غمی جانکاه قلبش را می‌فشرد چنان تحت تاثیر آهنگ و شعر قرار گرفت که عنان اختیار از کف داد، و آنچنان نالان گریست که جمع دوستان را شدیداً تحت تاثیر خود قرار داد. دل هنرمند حساس است و کریمی هم به واقع هنرمند بود و اما کریمی از جمله هنرمندانی بود که: غمهایش را در سینه نگاه میداشت و محکم و استوار در هر شرائطی با لبی خندان در کلاس درس حاضر میشد و کلامی از رنجهای روزگار بر زبان جاری نمی‌ساخت! چون به واقع عاشق هنرش بود.

محمود کریمی در سالهای پایان عمرش متحول شده بود و به ابداعات عارفانه‌ای پیرامون هنر آواز پرداخته بود. افسوس و هزار افسوس که ما اورا زود از دست دادیم. جا داشت که سالیان درازی زنده بماند و از هنر و ابداعاتش محیط هنری ما بهره‌مند گردد. ولی چه می‌توان گفت: دنیاست کی پذیرد همواری!!

دست اجل فرصت نداد تا آن زنده یاد باقی بماند و آثار جاودانه دیگری از خود به جای بگذارد و این وظیفه شاگردان حق گزار اوست که کار استاد خود را برای اشاعهٔ موسیقی سنتی ایران پی گیری نمایند....

هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق.

رابطهٔ شاگرد و استاد، ویژگی زیبا والهی فرهنگ مشرق زمین

● دکتر داریوش صفوت

دکتر صفوت: آنان که در دوران ما با موسیقی اصیل ایرانی سروکار دارند جملگی برآنند که روانشاد محمود کریمی از استادان بزرگ ردیف موسیقی ایران بوده است

امروزه که ارزشهای مقدس دنیای کهن رو به نابودی است، در فرهنگ (یا ضدفرهنگ!) غرب رابطه شاگرد و استاد بیشتر برپایهٔ مادی گری و بی‌تقوایی است

آنان که در دوران ما باموسیقی اصیل ایرانی سروکار دارند، جملگی بر آنند که روانشاد محمود کریمی از استادان بزرگ ردیف موسیقی ایران بوده است. به دیگر سخن، مقام استادی کریمی متکی است بر «اجماع» اهل فن و «تواتر معنوی» اهل نظر. و گرچه حکم متکی بر اجماع و تواتر نیاز به تعلیل ندارد، معهذا نگارنده این سطور، جهت ترسیم ضوابط مقام استادی درموسیقی اصیل ایرانی، و لقوله تعالی: فاعتبروایااولی الابصار، کوتاه سخنی را، ولو به تعریض، در این باره ضروری می‌داند.

این گفتار را با ذکر سابقه آموزشی کریمی آغاز می‌کنیم، سپس رابطهٔ شاگرد واستادی را که بین کریمی و داومی وجود داشت، به اختصار بررسی می‌نمائیم، و پایان سخن را به معرفی دو نوع ردیف آوازی کریمی اختصاص می‌دهیم.

سابقه تحصیل و تحقیق کریمی

هنگامی که کریمی خوانندگی را در نوجوانی آغاز کرد، این سعادت نصیب او شد که به محضر استاد بزرگ، مرحوم عبدالله خان دوامی، راه یافت و توانست یك دورهٔ کامل ردیف آوازی را نزد وی بیاموزد. استاد کریمی در این راه به جائی رسید که خلیفه کلاس دوامی شد، و در کار خلیفگی هم چنان درخشید و از خود جوهر نشان داد که استاد دوامی غالباً خود را ازحضور درکلاس بی‌نیاز می‌دید و به نظارت از دور اکتفا می‌نمود. بعدها تعلیم ردیف آوازی و تربیت خوانندگان جوان، در وزارت فرهنگ و هنر سابق و هنرکده موسیقی ملّی، رسماً و مستقلاً به استاد کریمی واگذار شد خوشبختانه این موفقیت‌های پی درپی، نتوانست کریمی را از وظیفه مقدس تحصیل و تحقیق بازدارد واو، که تشنهٔ آموختن بود. ازهمان ابتدای کار به یادگیری سه تار هم مشغول شد، و نزد هرکس درهرکجا معلوماتی سراغ می‌کرد مشتاقانه بدانجا می‌شتافت. تا اینکه معلومات استاد محمد ایرانی مجرد (معروف به حاج آقا محمد) را در ردیف سازی از دیگران فزون تر یافت و وی را به استادی برگزید. کریمی بیش از ۱۵ سال هفته‌ای دو روز به طور مرتب نزد استاد محمد ایرانی تعلیم گرفت و از این استاد بزرگوار و بی‌نظیر، که خود شاگرد مستقیم میرزا





■ از راست به چپ:
دکتر داریوش صفوت ـ شادروان محمود کریمی ـ منصور گلزاری ـ دکتر ساسان سپنتا ـ محقق ژاپنی ـ دکتر مهدی برکشلی ـ مصطفی پورتراب و فرهاد فخرالدینی

عبدالله بوده است دورهٔ ردیف کامل میرزا را فرا گرفت و آن را با ردیف آوازی استاد دوامی به دقت تطبیق و با آن تلفیق نمود. خلاصه اینکه کریمی، هم در ردیف آوازی، و هم در ردیف سازی، استاد بود، و این موضوع، بسیار مهم است، زیرا جمع این دو مهارت در شخص واحد، به سادگی امکان پذیرنیست.

کریمی و دوامی

رابطهٔ کریمی و دوامی نمونه کاملی از رابطه سنتی بین شاگرد و استاد بود: یعنی یك رابطهٔ انسانی و الهی که حتی از رابطهٔ پدر و فرزند هم بالاتر و مقدس تر است. آری در فرهنگ سنتی مشرق زمین، یکی از زیباترین و الهی ترین مناسبات اجتماعی، ارتباط شاگرد و استاد است. قدما، استاد را مسئول پرورش شاگرد می‌دانستند، و متقابلاً، همه پیشرفتهای شاگرد را مدیون استاد می‌پنداشتند، به حدی که اگر ازکسی هنری مشاهده می‌کردند، در مقام تحسین، درود ورحمت به استادش می‌فرستادند. و نیز در بین دانشمندان و هنرمندان، یکی از اهانتهای بزرگ اصطلاح «استاد ندیده» و «بی پیر» بوده است.

گرچه دراین گفتار کوتاه جای بحث بیشتر دراین باره نیست، ولی ناگفته هم نمی‌توان گذشت که: درمشرق زمین، این ذات البین سنتی (که والاترین نمونه آن، رابطه مرید و مرادی است)، تصادفی به وجود نیامده، بلکه نتیجه منطقی تلقی قدما از وجهه روحانی دانش و هنر بوده، و به دیگر سخن، پایه اساسی هنرهای سنتی و مایه معنوی ترقی شاگرد بوده است.

باری، امروزه که ارزشهای مقدس دنیای کهن رو به نابودی است، و در فرهنگ (یا ضدفرهنگ!) غرب رابطه شاگرد واستاد، بیشتر برپایه مادی‌گری و بی‌تقوائی است، اگر کسی بخواهد مثال روشنی از آنچه در فرهنگ سنتی ما وجود داشته به دست آرد، باید رابطه کریمی ـ دوامی رامدنظر قراردهد. کریمی تا آخرین روززندگی استادش دوامی، یك لحظه ازاو غافل نشد. وحتی درتمشیت امور او صادقانه فداکاری می‌نمود. دریغا که این اسوه معنا و مروت و کریمی، نابهنگام از یارانش جدا شد: خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود.

ردیف کریمی

ازاستاد کریمی دو ردیف آوازی باقی مانده است: یکی ردیفی که نزد استادش مرحوم دوامی فرا گرفته بود، و یکی هم ردیفی که طی چهل سال تحقیق ومباحثه با استادان گذشته فراهم آورده بود.

ردیف اولی را کریمی در صداخانه وزارت فرهنگ وهنر سابق، بدون همراهی با ساز، خوانده و برروی نوار ضبط کرده بود. بعدها، به سفارش همان وزارتخانه، نوارهای مزبور آوانویسی شد (یعنی به خط نت درآمد)

کریمی بیش از ۱۵ سال هفته‌ای دو روز به طور مرتب نزد استاد محمد ایرانی مجرد (معروف به حاج آقا محمد) تعلیم سه تار گرفت و از او که خود شاگرد مستقیم «میرزا عبدالله» بوده است دوره کامل ردیف میرزاعبدالله را فرا گرفت و آن را با ردیف آوازی استاد دوامی به دقت تطبیق و تلفیق نمود.

ازکریمی دو ردیف باقی مانده: یکی ردیفی که نزد استادش مرحوم دوامی فرا گرفته بود و یکی هم ردیفی که طی چهل سال تحقیق و مباحثه با استادان گذشته فراهم آورده بود

و در یك کتاب نفیس، با چاپ بسیار لوکس انتشار یافت. در مورد این کتاب، توجه به نکات زیرخالی از فایده نیست:

آوانویسی مزبور، به سبك پرفسور اشنایدر، توسط یکی از متخصصین اتنوموزیکولوژی، در کمال مهارت به عمل آمده است و در نوع خود بسیار استادانه و قابل تحسین است. النهایه باید توجه داشت که روش آوانویسی اشنایدر، به منظور تجزیه وتحلیل موسیقی‌های بومی درکلاسهای اتنوموزیکولوژی به وجود آمده، نه برای اجرا توسط خوانندگان و نوازندگان. ازاینرو جا داشت ابتدا یك آوانویسی به سبك معمول و قابل اجرا تهیه ومنتشر می کردند، و آوانویسی اشنایدری را با همان مقدمه فرانسوی (و حتی انگلیسی) در مجلدی جداگانه انتشار می‌دادند. زیرا هزارها خواننده و نوازنده ـ چه در دوران ما و چه در زمانهای آینده ـ نیازمبرم به یك آوانویسی قابل اجرا از ردیف کریمی دارند، و حاجت به بیان نیست که نیازاین گروه بیشمار درمقابل احتیاج درسی چند دانشجوی انگشت شمار، ازاولویت مطلق برخوردار است. به عبارت دیگر، مسلم است که آموزش سنتتیك ردیف طبق روش معمول ایرانی، به بررسی آنالیتیك آن طبق رویهٔ مرسوم غربی، رجحان تام دارد. و گرچه هر دو به جای خود لازم و مفیدند، ولی به قاعده الاهم فالاهم، حق این بود که آوانویسی قابل اجرای ایرانی راجلو می انداختند.

اما درمورد ردیفی که نتیجه ۴۰ سال کار وتحقیق او بود.

کریمی قصد داشت آن را همراه با ساز نوازندگان ردیف شناس ضبط کند و به یاری دوستان خود انتشار دهد. این ردیف از ردیف قبلی کاملتر و دقیق‌تر بود. متاسفانه درگذشت زودرس و غیرمنتظره استاد مانع تحقق این آرزو شد. ولی ازکریمی نوارهای متعددی نزد خانواده معظم او، و به ویژه نزد همسر فداکار و هنر پرورش، و نیز در دست دوستان وفادار وشاگردان با ذوقش هست که با جمع‌آوری و بررسی آنهامی‌توان نمونه‌ای از آنچه خود استاد قصد اجرای آن را داشت، تدارك دیده به جامعه هنر دوستان و موسیقی شناسان هدیه کرد. در پایان این گفتار، نگارنده آرزو دارد که موسیقی‌دانان نسلهای آینده یاد استاد کریمی را همواره زنده نگاه داشته، شیوه کار اورا سرمشق قرار دهند.

● خاطراتی از استاد حسین دهلوی

موسیقی ایرانی باید از قفس فردیّت رها شده و به سوی کارهای جمعی برود

سالها باهم دوست و همکار بودیم و اغلب، اوقاتِ فراغت را نیز باهم می گذراندیم و از مسائل مختلف، ازجمله هنر و به ویژه دربارهٔ موسیقی صحبت می کردیم. با آنکه «کریمی» در رشتهٔ موسیقی سنتی و آواز و ردیف موسیقی ملی تبحّر واستادی داشت، ولی

با موسیقی جهانی به ویژه قطعات سمفونیك بیگانه نبود و به تحرك و دینامیك موسیقی هایی که به وسیلهٔ ارکسترهای بزرگ اجرا می شد، علاقهٔ خاصّی داشت و سعی می کرد در برنامه‌هائی که آثار موسیقی‌دانان جهانی ویا قطعات بعضی از آهنگسازان ایرانی اجرا می شد، شرکت کند. (شاید این موضوع ناخودآگاه واکنشی بود در برابر موسیقی سنتی ایران که بسیار ملایم و لطیف و شکننده است. والبته این واکنش برای تمام موسیقی‌دانان ایرانی که با موسیقی سنتی سروکار دارند، یکسان نیست).

به خاطر دارم زنده یاد «محمود کریمی» روزی به من گفت: «... می خواهم شور امیُرف را به گوش حاج آقا محمد برسانم..!» حاج آقا محمد ایرانی مجرد از موسیقی‌دانانی بود که به ردیف موسیقی سنتی ما تسلّط کامل داشت و شاید از نظر سن با موسیقی‌دانان امروزی ایران یکی دو نسل فاصله داشت.

وقتی واکنش او را در این مورد شنیدم، خیلی برایم جالب ودرعین حال تعجب آور بود. کاملا بیگانگی او را درمقابل این گونه موسیقی‌ها نشان می داد. حاج آقا محمد گفته بود: «... این چه نوع موسیقی است؟ مانند آن است که در حمام می نوازند..!»

با این که اینگونه آثار بستگی تام به نواهای موسیقی ملی مردم مشرق زمین دارد و تا حدّ بسیار زیادی برای ما آشناست، با وجود این برای شخصی مانند «حاج آقا محمد» (که تمام عمر خود را در موسیقی ملی گذرانده است) آنقدر بیگانه است که آن را با صداهای درهم و برهم وشلوغ حمام عمومی یکسان دانسته است.

این یك واقعیت است که اکثر مردم میهن ما وحتی اغلب موسیقی‌دانان سنتی نیز با نواهای دیگر ملل، به ویژه موسیقی های چند صدائی که به وسیله گروه ها یا ارکسترهای مختلف اجرا می‌شود، بیگانه هستند و هنوز آشنائی و شناختی از این فرهنگ ندارند. ولی «کریمی» با همه تسلطی که برگوشه ها وریزه کاری های موسیقی سنتی داشت ونیزسالها شاگردی استادانی چون «حاج آقا محمد» را کرده بود، بازهم علاقهٔ خاصی به اجراهای ارکسترهای مختلف داشت و ازشنیدن چنین آثاری لذت می برد.

کریمی روزی به من گفت که برمبنای هریك از دستگاهها و آوازهای موسیقی ایرانی قطعاتی برای ارکستر تصنیف کنم. این آرزوی دیرین من ومورد علاقهٔ هنرمندانی چون کریمی و دیگران بوده است. من تا به حال هرچه تلاش کرده ام برای دست یابی به همین نظربوده است. چه زمانی که موسیقی ملی را می آموختم وچه موقعی که تحصیل رشتهٔ آهنگسازی می کردم. زیرا به گمان من این نوع موسیقی، سخت مورد نیاز جامعه فعلی و آینده ما است. جامعه‌ای که به هرنحو شده در حال تحّول و دگرگونی است؛ با ماشین و برق والکترونیك و رادیو و تلویزیون وهزاران هزار پدیدهٔ دیگر عصر حاضر سروکار دارد. با فشار تکمه‌ای و یا با چرخش گردونه‌ای (ولومی) از شرق دنیا به غرب می‌رود و می تواند با همهٔ پدیده های فرهنگی وهنری و دیگر مسائل دنیای پرتلاش کنونی آشنا شود. چگونه می‌توان چنین جامعه‌ای را صرفاً در محدودهٔ هنر سالهای دور گذشته نگه داشت وخوراك هنری چنین جامعه‌ای را فقط با «تکرار» موسیقی ای که بارها مورد تهاجم قرار گرفته و آلوده به رنج‌ها وناکامی‌هاست بسنده کرد؟!

اشتباه نشود! من به همین موسیقی که حاصل زجرها و مرارتهای گذشتگان ما است (اگر به شیوهٔ درستی اجرا شود) علاقه‌مندم. زیرا نشانه هایی روشن از گذشته های دور ما را با همهٔ تلخی ها و شیرینی هایی

که داشته، در بردارد... ولی به هرحال هرچه هست، واقعیتهای تاریخی است و ما گذشته را نمی‌توانیم تغییر دهیم. ولی حال و آینده چه؟ می‌توان آن را براساس نوینی مطابق بانیاز جامعه پیش برد و رفته رفته غبار رنج‌ها را از آن زدود. البته بدون آنکه موسیقی سنتی را بی‌اعتبار بدانیم.

به گمان من موسیقی سنتی با همه دلنشینی که برای اغلب افراد جامعهٔ ما دارد به تنهائی [و به شکل تکراری] ظرفیت لازم را برای پاسخگوئی به تمام نیازهای هنری جامعه امروزی ما (از نظر موسیقی) ندارد.

چندسال قبل با دوست فاضل و هنرمندی که با صداقت به هنر اصیل موسیقی سنتی ارج می‌نهد، گفتگوئی داشتیم. او معتقد بود که: «... اگر ما صد نوازنده مانند «آقا حسینقلی» (نوازنده چیره دست تار) داشتیم، نیاز جامعه کنونی ما از نظر موسیقی مرتفع می‌شد.....». اما من فکر می کنم که اگر ما موسیقی خودمان را به صد نوازنده یا بیشتر منحصر بدانیم که نواهای موسیقی سنتی را نیز به درستی اجرا کنند، باز هم به علت محدود بودن محتوای اجرائی، این کمبود جبران نخواهد شد. بی شك وجود نوازندگان ماهر و چیره دست از شرایط و وسایل اولیهٔ پیشرفت این هنر است ولی کافی نیست. زیرا آقا حسینقلی شماره یك،

روز اول با مهارت و به طور کامل دستگاه «شور» را می‌نوازد. روز دوم آقا حسینقلی شماره دو، دستگاه «سه گاه» و به همین ترتیب آقا حسینقلی های سوم و چهارم وبعدی‌ها به ترتیب در روزهای سوم و چهارم و



بعداز آن «ماهور» و «همایون» و بقیه را تا دوازده دستگاه و آواز می نوازند، روز سیزدهم «آقا حسینقلی سیزدهم» ناچار است باز همان دستگاه «شور» را بنوازد و «آقا حسینقلی چهاردهم» هم دستگاه «سه گاه» و به همین نحو، بعدی‌ها همان دستگاهها و آوازهای قبلی را تکرار کنند. باز هم تکرار کنند...

درست است که هر اجرا با اجرای دیگر متفاوت است، ولی این تفاوت آنقدر نیست که نوازندگان بعدی مطالبی را اجراکنند که با قبلی ها «کاملاً» متفاوت باشد، به ویژه که اگر مطالبی از ردیف و گوشه‌های متعارف که موروثی ما است، خارج شود، از دید تیزبین کسانی مانند دوست فقیدمان «کریمی» و دیگرانی که اهل شناخت هنر موسیقی ملی هستند، فاقد ارزش واقعی و لازم خواهد بود. مگر آن که «آقا حسینقلی خان‌های بعدی» قسمت‌هائی را به گروه نوازی و غیره تخصیص دهند که این آغاز همان راهی است که در بارهٔ نیاز به آن صحبت شد.

پس باید ضمن پرورش نوازندگان ورزیده و ماهر، برمبنای موسیقی ملی برای: تك نوازی، دو نوازی،... گروه نوازی و بالاخره برای ارکستر و غیره و حتی موسیقی کودکان قطعات گوناگونی تصنیف نمائیم و به محتوای موسیقی خود بیفزائیم تا هم از جهات مختلف به گسترش موسیقی ملی کمك کرده باشیم و هم از زیبائی و لطافت موسیقی سنتی که به علت تکرار زیاد، ملال آور خواهد شد، جلوگیری نمائیم. بنابراین خلق آثار جدید و اجرا و عرضه آن به شیوه‌های مختلف از موارد بسیار با ارزشی است که می تواند این کمبود را جبران نماید.

این نیازی است که حتی موسیقی دانهای گذشته ما نیز کم و بیش برای برآورده کردن آن تلاش کرده اند. تا آنجا که می‌دانیم، قبل از درویش خان و نسل معاصرش «پیش درآمد» معمول نبوده است. با این که پیش درآمد، فرم بسته‌ای است و ظرفیت لازم را برای گسترش ندارد، ولی در زمان خود توانست توجه عده زیادی ازموسیقی دانهای ایرانی را به خود جلب نماید و هریك دراین فرم قطعاتی نوشتند تا جائی که حتی درویش خان به قطعات دیگری مانند «پولکا» (که نام و فرم خارجی دارد) گرایش پیدا کرد.

قطعاتی مانند: چهار مضراب، رنگ و تصنیف و قطعات ضربی دیگر هم کم وبیش همین سرگذشت را داشتند و به مرور ایام، نوازندگان گذشته، برای تنوع در اجراهای خود و دوری از یکنواختی، آن فرمها را رفته رفته شکل داده وبه کار برده اند.

همانطور که زمان، پیش می‌رود، هنر موسیقی هم باید مطابق نیاز جامعه به صورت صحیح و مناسب گسترش یابد و اگر این نیاز از راه صحیح انجام نگردد، ناچار به راههای انحرافی که اکثراً ابتذال و فساد را به دنبال دارد، کشانده خواهد شد. بنابراین یکی از بهترین طرق جلوگیری ازانحراف و ابتذال هنر آن است که به همراه تحولات و پیشرفتهای جامعه، هنر آن جامعه نیز گسترش منطقی و اصولی یابد و چه نیکوتر که این گسترش هنری برمبنای عواملی باشد که



■ استاد حسین دهلوی

افراد جامعه با آن آشنا هستند وانس و الفت دارند. بدین ترتیب که در مورد هنر موسیقی، بر «مبنای موسیقی ملی» که مردم ما سالهاست با آن خو گرفته اند، قطعات گوناگون برای تکنوازی و اجراهای جمعی «ارکسترال» (سازی) و «وُکال» (آوازی) و موسیقی توصیفی و صحنه‌ای و غیره تصنیف شود. البته نه بدین منظور که موسیقی سنتی به دست فراموشی سپرده شود. بلکه در کنار و به موازات آن، در پیشبرد هنر جامعه، مورد استفاده قرار گیرد. هنر به پویائی و تحرك زنده است. سکوت و ایستائی، مرگ و نیستی را به دنبال دارد.

ناگفته نماند که چندسال قبل برخی ازافراد، صحبت از «دنیا پسند شدن»موسیقی مامی کردند. به گمان من، قبل از آنکه هنر موسیقی ما مورد توجه خارجیان قرار گیرد، و به قول آنها «دنیاپسند» شود، باید جوابگوی نیازهای هنری جامعهٔ خود ما باشد.

یکی از مهمترین اثرات فعالیتهای موسیقی جمعی آن است که ما را از «تك روی» و «فردگرائی» جداکرده و به مرور به کارهای جمعی علاقه مند می کند، همان روحیه ای که ریشه ودرونمایه اصلی ساختمان فرهنگی یك اجتماع را تشکیل می دهد. این همان نیازی است که من و کریمی و دیگرانی چون ما، احساس کرده ایم. ولی چگونه و با چه امکانات و توشه‌ای؟

اگر نگاه کوتاهی به گذشته‌های دور بیندازیم می بینیم که منابعی برای دست یابی به هنر موسیقی آن زمانها نداریم. با اینکه از فارابی و ابن سینا و صفی الدین اُرموی و دیگران تالیفات قابل ملاحظه ای باقی مانده، ولی چون این کتابها و رسالات جنبه نظری دارد، به درستی نمی توان به واقعیت موسیقی «عملی» و الحان مختلف آن زمان پی برد. از طرف دیگر ازدوران پیش از آن، با تعدادی نامهای گوناگون مانند: نکیسا، باربد، سرکش و غیره برخورد می کنیم که جزاسم و احتمالاً چند حکایت و افسانه، چیز دیگری از آنها نمی دانیم. پس، ازگذشته های دور میراث قابل ملاحظه‌ای که بتواند ما را عملاً رهنمون باشد، در دست نداریم.

درسالهائی نه چندان دور، وزیری و خالقی و برخی دیگر از موسیقی‌دانان یکی دو نسل گذشته، تلاش های فراوانی در این زمینه کرده اند، ولی آنها نیز با مشکلات بسیاری روبرو بوده‌اند. از جمله: نبودن هنرمندان و نوازندگان شایسته در زمینهٔ موسیقی ملی (ونیز نداشتن «رپرتوار»کافی برای کارهای جمعی در موسیقی ملی) ولی بااین همه کمبود، فعالیت زیاد و قابل ارجی نمودند. با تاسیس هنرستانهای موسیقی، زمینه را برای تربیت عده‌ای هنرجو فراهم کردند و حتی متدهائی برای تدریس بعضی از سازها تدوین نمودند و کتابهای مختلفی در زمینه‌های تئوری موسیقی عمومی و ایرانی و سرگذشت موسیقی ایران و غیره نوشتند و نیز قطعاتی را بنابه شرایط و امکانات زمان برای کارهای جمعی تصنیف نمودند و به اجرا در آوردند و... ولی متاسفانه فعالیت آنان با سرعت لازم تداوم نیافت و حتی در پاره‌ای موارد، کوششهایشان به خاطر مخالفتها و غرب گرائی های عده‌ای و نیز مسائل دیگر به حال تعلیق درآمد و یا به کلی متوقف ماند.

درسال ۱۳۶۲ کتابی در مورد تئوری موسیقی عمومی به زبان فرانسوی و فارسی به دستم رسید که در زمان «لومر» (معلم موسیقی فرانسوی که برای تدریس در دارالفنون آن زمان و رشتهٔ موسیقی نظام به ایران دعوت شده بود) چاپ شده است. تاریخ انتشار آن مربوط به سال ۱۳۰۰ قمری است، یعنی ۱۰۵ سال قبل. این کتاب تشر یافته و اگر از آن تاریخ به بعد هم، موسیقی ما مسیر طبیعی خود را به طرز صحیحی طی



مرحوم روح الله خالقی

استاد دهلوی: کریمی با همهٔ تسلّطی که برگوشه‌ها و ریزه کاریهای موسیقی سنتی داشت، با موسیقی کلاسیك و اجراهای ارکسترهای مختلف نیز آشنا بود و از شنیدن این آثار لذّت می‌برد

قبل از آن که موسیقی ما موردتوجه خارجی‌ها قرار گیرد و به قول بعضی‌ها «دنیاپسند» شود، باید جوابگوی نیازهای هنری جامعهٔ خودمان باشد



مرحوم علینقی وزیری

کرده بود و نیز به‌طور شایسته مورد حمایت قرار می گرفت و مشکلات مختلفی را در سر راه نداشت، امروزه می بایست دورهٔ سازنده و درخشانی را در زمینهٔ موسیقی ملی و جهانی داشته باشیم. ولی متأسفانه این تداوم پی نگرفت و ما از نظر «ادبیات موسیقی» در فقر هنری باقی ماندیم.

خوشبختانه از نظر ادبیات زبان و نظم و نثر دارای گنجینه‌های بسیار غنی و پرارزشی هستیم، ولی در سالهای بسیاری که پشت سر گذاشته‌ایم، آثار کدام موسیقی‌دان ملی را می توان با کلام سعدی و حافظ و فردوسی و دیگر ابرمردان سخن، مقایسه کرد و احیاناً برابر دانست؟ کدام آثار مکتوبی را از اسلاف خود در دست داریم که راه گشای «عملی و علمی» هنرمندان کنونی در رشتهٔ موسیقی ملی باشد؟ ما باید خودمان مبتکر آثاری باشیم که برای نخستین بار در موسیقی ملی‌مان تصنیف می شود: این هم کار یك یا چند نفر و تازه در مدت زمان کوتاه نیست، بلکه باید در فرصت کافی و به وسیلهٔ افراد با صلاحیت و علاقه‌مند و نیز با حمایت کامل مسئولان و با برنامه‌ریزی صحیح انجام گیرد. بعد از صدواندی سال که از انتشار اولین کتاب تئوری موسیقی در ایران می گذرد، هنوز ما نوپا هستیم و در زیر و بم نغمه‌های گوناگون زجر کشیده‌ای که به مرور زمان با آن خو گرفته‌ایم، دست و پا می‌زنیم. چه بسیار استعدادهایی که پرورش نیافته از بین رفته و یا به علت مسدود بودن راه پیشرفت و عرضه رشتهٔ موسیقی، استعداد خود را در رشته‌های دیگری از هنر به کار برده‌اند. چه‌بسا شاعراتی که می‌توانستند موسیقی‌دانان خوبی بشوند، ولی به خاطر مشکلاتی که در سر راه این هنر بوده، به شعر و شاعری روی آوردند.

قابل تأسف است که برخی از کتابهای گذشتگان مانند: «الموسیقی الکبیر» فارابی بعد از هزار و چند سال که ازنوشتن آن به زبان عربی می گذرد، هنوز به فارسی برگردانده نشده است.

ازنظر ردیفهای موسیقی سنتی هم در چند دههٔ اخیر فقط یك ردیف سازی به وسیلهٔ هنرمند فقید «موسی معروفی» جمع آوری و نغمه نگاری شده و سالها قبل به چاپ رسیده است....

ردیف دیگری نیز که منحصراً جنبه آوازی دارد، به وسیله زنده یاد «محمود کریمی» جمع آوری شد و بنا به پیشنهاد نگارنده (در زمان تصدی هنرستان موسیقی ملی) از طرف وزارت فرهنگ و هنر ضبط و پس از نغمه نگاری، نت آن از طرف همان وزارتخانه به چاپ رسید و نوار آن نیز در مجموعه‌ای تکثیر گردید.

اقدام اخیر بدان سبب که نوار آواز را به همراه دارد، اقدام اصولی تری است و نیز یادگار ارزنده ای از دوست فقیدمان «محمود کریمی» است. قرار بود ردیف جامع تری نیز به وسیله زنده یاد کریمی به همراه ساز اجرا و ضبط شود که متأسفانه این کار به عهده تعویق افتاد و انجام نگرفت. ردیفهای دیگری هم جمع آوری شده ولی تاکنون به چاپ نرسیده، و به‌طور خصوصی در دست بعضی از نوازندگان است.

در مورد آهنگهای محلی که خود از سرمایه‌های پرارزش فرهنگی است، بایدگفت که از طرف سازمانهای مسئول، درگذشته، دو سه جزوه (آن هم به‌طور ناقص) بیشتر منتشر نشده و اگر انتشارات دیگری هم بوده، کوشش و تلاش خصوصی افراد علاقه‌مند و هنرمند را دربی داشته است.

با مجموع این سرمایهٔ فرهنگی که ذکر شد چگونه می توان نیاز هنری جامعهٔ امروزی را تأمین نمود؟ به ویژه که هر هنری آسیب‌پذیر است و نقش وسایل ارتباط جمعی را در تخریب همین سرمایه‌های اندك نیز باید به‌طور جدی درنظر گرفت.

از روانشاد خالقی به خاطر دارم که می گفت: «در آن سالها که موسیقی رادیو زیرنظر اداره موسیقی کشور بود، با تلاش بسیار تصویب‌نامه‌ای از هیأت وزیران گذشت که تمام برنامه‌های موسیقی که از رادیو پخش می شود، باید زیر نظر و با اجازه وتصویب ادارهٔ موسیقی کشور باشد.» ولی بازهم این نظر عملی نشد و آنچه را که خواستند انجام دادند و سالها تخم فساد و ابتذال را به نام هنر در این مملکت پخش نمودند.

من از تاریخ عبرت گرفتم و چند سال قبل تلاش نمودم تا واحدی را ولو هر چقدر کوچك برای چاپ قطعاتی از نغمه‌پردازان ایرانی به وجود آورم، با کمك دوست گرامی «منوچهر بهداد» که خط زیبائی در نت‌نویسی دارد (و سالها در این زمینه خدمات شایسته‌ای نموده و بیشتر آثار منتشره در موسیقی، حتی ردیف آوازی زنده یاد «کریمی» نیز به خط اوست) توانستیم، در حدود پانزده قطعه کوتاه از چند موسیقی‌دان ایرانی را نوشته و با کمك مالی اداره آموزش هنری به چاپ برسانیم. قصد این بود که با گسترش این واحد (به ویژه از نظر نیروی انسانی کارآمد) قطعات بزرگتری از آثار مصنفین ایرانی را که برای گروهها و ارکسترها نوشته‌اند، به چاپ برسانیم، تا به مرور برادبیات موسیقی مکتوب ما افزوده گردد. ولی درحالی که ما هنوز در ابتدای کار بودیم، به علت تغییرات مختلف، ادامه این کار میسر نگردید و تلاش ما در این راه متوقف شد و فعلاً بطور خصوصی و شخصی، منحصر به چاپ کارهای نگارنده شده که آنهم با مشکلات بسیاری روبه‌رو است.

البته باید یادآوری کنم که چاپ آثار نگارنده، نه به خاطر ارزنده بودن آنهاست بلکه می تواند از پله‌های نخستینی باشد که دیگران با گام نهادن بر آن این راه پرتلاش را ادامه دهند...

دریکی از ملاقاتهای کوتاهی که با استاد فقید «علی نقی وزیری» در زمان حیاتش داشتم، پیشنهاد نمودم که ایشان بقیهٔ آثار خود را (که گفته می شد قطعاتی برای کارهای جمعی و ارکستر است) در زمان حیات و زیرنظر خود به چاپ برسانند، ولی ایشان علاقمند بودند که این کار، بعداً به وسیلهٔ سازمانی که پیش‌بینی کرده بودند، انجام پذیرد. استاد براین باور بود که این کار به سهولت انجام خواهد پذیرفت. ولی او به سال ۱۳۵۸ به خاموشی از میان ما رفت و معلوم نشد آن آثار کجاست و به چه سرنوشتی دچار شده است...

این یادنامه خاطر تلاشها و فعالیتهای هنری روانشاد «محمود کریمی» را برای دوستان و علاقمندانی که کمتر با وی تماس داشته‌اند، یادآور خواهد شد: به ویژه با آثار مکتوب و مصوتی که از طریق انتشار نت و نوار و صفحه از صدای گرم و زنده‌اش برای جامعهٔ هنری و فرهنگی ما به یادگار باقی مانده است. بی شك با خاطرات شیرینی که از او داریم، یادش همیشه در ژرفای قلبمان زنده خواهد ماند.



شیوهٔ تدریس استاد کریمی



● فاطمهٔ واعظی (پریسا)

نگارندهٔ این سطور، به پاس ۱۱ سال شاگردی در محضر استاد کریمی، و در مقام حق شناسی و سپاسگزاری، بر خود لازم می دانم آنچه را که از شیوهٔ کار آن روانشاد برداشت کرده ام و به یاد دارم، مختصراً به پیشگاه هنردوستان و هنرمندان گزارش نمایم:

شیوه کار و تدریس استاد کریمی را در چند عنوان زیر می توان گزارش کرد:

۱ـ دلسوزی ۲ـ مهربانی ۳ـ خوشرویی ۴ـ حوصله ۵ـ ادب ۶ـ احترام ۷ـ وقار ۸ـ وجدان حرفه ای ۹ـ سخاوت علمی ۱۰ـ پاکی و قداست ۱۱ـ نظم و دقت ۱۲ـ وقت شناسی ۱۳ـ وظیفه شناسی ۱۴ـ پُرکاری ۱۵ـ اصالت و امانت. کریمی به شاگردانش با دلسوزی درس می داد و اهتمام تام می نمود که مطالب روشن و قابل فهم باشد.

او با مهربانی پدرانه به مشکلات یک یک شاگردان می پرداخت و هر سئوالی را ولو ناوارد و بیراه، با خوشرویی و نرمی پاسخ می گفت و مطالب را در کمال حوصله آنقدر تکرار می کرد و توضیح می داد تا نوآموز کاملاً درک کند و فرا گیرد. همیشه گوشه هائی را که می خواند خود با سه تار می نواخت و گاه نیز از نوازندگان سازهای مختلف می خواست که در کلاس او شرکت کنند و گوشه های خوانده شده را بر روی ساز خود اجرا نمایند تا شاگردان بهتر بفهمند و هنر ظریف همراهی و هماهنگی ساز و آواز را از همان آغاز یاد بگیرند.

استاد کریمی در عین مهربانی و خوشرویی رفتاری چنان با ادب و برخوردی چنان با احترام و گفتاری چنان با وقار داشت که هیچ کس نمی توانست از حسن سلوک و عواطف والای انسانی او سوء استفاده کند. کار خود را چنان جدی و متین و با طمانینه انجام می داد که به شاگردان نیز همه این صفات پسندیده القا می شد. وجدان حرفه ای کریمی نیز از وجهه های گفتنی و بازگفتنی کار اوست. نگارنده گاه دیده ام که پاره ای از اساتید به این نکته که رنج و کوشش شاگردان حتماً به ثمر برسد عنایتی ندارند و از اینکه شاگرد چیزی یاد نگیرد و به جائی نرسد غمشان نیست. کریمی عکس این بود

و بیش از خود شاگردان در اندیشهٔ آموزش آنان بود. تمام هم و غمش براین بود که نوآموز بیاموزد و همه چیز را بیاموزد. هیچگاه نکته ای را از شاگردان پنهان نمی کرد. و نتیجهٔ یك عمر تحصیل و زحمت خود را با سخاوت بی نظیر در اختیار می گذاشت. در بین استادان نسل پیش که نگارنده به سبك کارشان آگاهی پیدا کرده ام، محمد ایرانی معروف به حاج آقا محمد، موسی معروفی، ابوالحسن صبا، سعید هرمزی و چند تن دیگر این خصلت پسندیده الهی را داشتند. از استادان پیشتر، درویش خان، میرزا عبدالله و نایب اسدالله

استاد کریمی می گفت: وقتی موضوع انتقال میراث فرهنگی در کار است، باید نهایت دقت را در امانتداری به عمل آورد و البته هر شاگردی بعد از طی مراحل کامل آموزشی می تواند دست به نوآوری و تکامل موسیقی بزند امّا این تکامل باید به دست افراد باسواد و زحمت کشیده و آگاه انجام شود نه به وسوسهٔ مشتی سودجو

کریمی استادی بود به تمام معنی پاك و بی آلایش. نه اخلاقاً و نه جسماً به هیچیك از خبائث آلوده نبود و پاکی را شرط هنرمندی می دانست

چنین بوده اند. به ویژه نایب اسدالله به نقل استاد محمد ایرانی در سخاوت آموزش چنان بود که تعبیر به اصرار زائد بر انتظار می شد.

و اما پر اهمیت ترین نکته ای که باید در این مقام از آن یاد کرد و به عنوان نمونه و الگو به مدرسین جوان توصیه نمود پاکی و قداست کریمی بود. کریمی استادی بود به تمام معنا پاك و بی آلایش. نه اخلاقاً و نه جسماً به هیچ یك از خبائث آلوده و معتاد نبود و نقطهٔ ضعفی نداشت. هنر را مقدس می شمرد و قداست و پاکی را شرط هنرمندی می دانست.

این یك اصل مسلم است که: از کوزه همان برون تراود که در اوست. از استادی زحمتکش، آگاه و پاك چون کریمی جز پاکی و درستی و قداست چیزی تراوش نمی کند. وقتی استاد پاك و درست بود به مصداق آنکه گفته اند: شاگرد رنگ استاد را به خود می گیرد، شاگردان هم جز پاکی و راستی نمی توانند اندیشه ای در سر بپرورانند. آری محیط کلاس و کار کریمی چنان به بوی دل انگیز پاکی آمیخته بود که نه تنها شاگردان، که هر ناظر تازه واردی را هم تحت تاثیر شدید قرار می داد. احترام فوق العاده ای که نگارنده ناچیز این سطور همواره نسبت به استاد کریمی ابراز می داشتم بیشتر و بیشتر از آنکه به هنر والای او باشد به همین پاکی و قداست کم نظیر او بود.

مطلب دیگر در مورد مرحوم کریمی وقت شناسی و وظیفه شناسی او بود. کریمی یك روز هم غیبت نداشت و یك بار هم به کلاس دیر نیامد. کسانی که با موسیقی دانان امروز سروکار داشته اند می دانند چه می گویم. هنگام تحریر این سطور یکی از دوستان که مدتی شاگرد آواز کریمی بوده است به دیدنم آمد. از فرصت استفاده کرده برایش توضیح دادم که خاطرات دوران ۱۱ سالهٔ شاگردی خود را می نویسم و نظرش را در مورد دریافتها و برداشتهای شخصی خودم پرسیدم. همه را تائید کرد و گفت خاطره ای هم من از محضر درس کریمی دارم. چنانچه صلاح می‌دانید آن را هم بنویسید. خاطره را چنین گزارش کرد:

مرحوم کریمی همیشه درسها را برای شاگردان بر روی نوار ضبط می کرد تا در منزل هم از روی آن کار کنند که اشتباهی در کارشان پیدا نشود. یك بار اتفاق افتاد که در عرض هفته هیچ فرصت تمرین از روی نوار را پیدا نکردم. به کلاس که رفتم، گفتم امروز حال ندارم و نمی توانم کار کنم. فهمید ولی به روی خود نیاورد. خواستم بروم. گفت: «با شما کاری لازم داشتم اگر اشکالی ندارد بمانید تا آخر کلاس.» سپس ضمن درس به یکی از شاگردان که هم قوهٔ من بود درس گذشته مرا برای او آغاز کرد و هشیارانه مرا هم به تمرین کشید و آنقدر درس را تکرار کرد و توضیح داد که هر دو یاد گرفتیم. آنگاه درس جدید را شروع کرد و یاد داد و بر روی نوار هم برایمان ضبط کرد. آن روز هم مثل همیشه به علت پرکاری و خستگی ناپذیری استاد، کلاس بیش از حد معمول طول کشید. وقتی همه رفتند، پرسیدم: چه فرمایشی دارید؟ گفت: کاری نداشتم ولی چون حس کردم به علت گرفتاریهای اجتماعی و شغلی نتوانسته اید درس گذشته را کار کنید، خواستم جبران کمبود وقت شما بشود و حتماً درس را یاد بگیرید. این همه وقت شناسی و وظیفه شناسی و پرکاری شایسته آن است که سرمشق همهٔ موسیقیدانان و مدرسان جوان این هنر قرار گیرد.

در مورد اصالت و امانت کار کریمی نگارنده خود شاهد بودم که او حتی نتی از مجموعه تنهای یك گوشه را کم و زیاد

در نسل بعد از صبا و معروفی وجود کریمی ودو سه موسیقیدان دیگر موجب بقا و تداوم «ردیف سنّتی» شد

نمی کرد و با وجدان علمی خاص خود می کوشید متن ردیف را عیناً به شاگردان منتقل کند به نحوی که اگر گوشه ای را بیست سال قبل درس داده بود امروز هم آن گوشه را به همان صورت، بی کم و کاست تعلیم می‌داد.

کریمی در مورد لزوم اصالت و امانت یك معلم چنین استدلال می کرد: وقتی موضوع تدریس و انتقال میراث فرهنگی در کار است باید نهایت دقت را در امانت داری به عمل آورد زیرا اگر قرار باشد هر معلمی مقداری از ردیف موسیقی را نادیده بگیرد و در انتقال آن به نسل بعدی سهل انگاری کند بعد از دو سه نسل موسیقی ایرانی به کلی مسخ خواهد شد. البته هر شاگردی پس از طی مراحل آموزشی لازم می تواند صاحب سبك و نظر بشود و خود دست به نوآوری بزند و موسیقی را تکامل بخشد، زیرا موسیقی هم مثل هر پدیدهٔ دیگر طبیعت و اجتماع نیاز به سیر کمال دارد. ولی این تکامل باید به دست افراد باسواد زحمت کشیده و آگاه و با بینش انجام پذیرد نه به وسوسهٔ مشتی ناآگاه و کار نکرده و سودجو.

به همین دلیل کریمی در تعلیم ردیف بسیار سخت گیر بود و معتقد بود که شاگرد تا در نتیجهٔ سالها تحصیل و تحقیق به مرحلهٔ ممتاز نرسیده است تقلید از یك استاد واقعی بر او واجب است. روی همین اصل کریمی حتی اشتباه در یك نت را هم به شاگرد نمی بخشید و با زحمت و رنج فراوان آنقدر تکاپو می کرد تا عین ردیف را به شاگردان بیاموزد.

پایان این گفتار را به ذکر حقیقتی اختصاص می‌دهم که تاکنون کمتر مورد توجه قرار گرفته است و آن حقیقت این است: وجود کریمی برای موسیقی اصیل ایرانی موهبتی بود «الهی». بارها در حضور خود او این سخن مطرح و تائید شده بود که اگر کریمی و دو سه نفر از همکاران ردیف دوست و ردیف شناس او نبودند، موسیقی سنتی ایران به دست فراموشی سپرده می شد.

در نسل ما که نسل بعد از صبا و معروفی است، وجود کریمی و دوسه موسیقی دان مزبور موجب بقا و تداوم «ردیف» شد و اینك که کریمی به طور غیر منتظره و با شتاب از بین ما رفته است باید دید دیگران چه می کنند. آیا آن چند نفر ردیف شناسی که باقی مانده اند حاضرند فداکاری کنند و بی ریا همکاری نمایند تا این موسیقی اصیل پرارزش و روحانی را درست و راست به نسل بعد برسانند؟

امید است خودخواهی و خودمحوری و خودپرستی که موریانه فضل و هنر است در بنای باشکوه موسیقی سنتی این کشور رسوخ نهائی نکند و نسل آینده بتواند کریمی های فراوانی را پذیرا باشد.

● به یاد محمود کریمی استاد آواز ایران

جرعه‌ای از جام کرامت برشوره زار عدم...

● دکتر حسین الهی قمشه‌ای

دلت بـه وصل گل ای بلبل چمن خوش بـاد
کـه در چمن همه گلبانگ عـاشقـانـه تست

مـا را وقتی خـوش بـود کـه در سـرای دوستی سخن از دوست می گفتیم و آسمان با هزار دیده محفل ما را به رشگ و حسد می نگریست.

آسمان رشگ بـود بهر زمینی کـه در او
دو سه یـاری دو سه دم بهر خـدا بنشینند

نـاگاه مطرب عشق و معلم مرغـان چمن (۱) مـرا از حقیقت وصال پرسید که چون است و طریق وصول به آن چیست.

به شگفت آمدم کـه مگر سروش عالم غیب اورا مژده وصال به گوش جان داده و شوق دیدار آن جمال چنان سؤال بدیع و نامعهود را بر لبهای وی جاری کرده است. و به خاطر آوردم کـه روزی پدر (۲) کـه روانش خوش بـاد از شاعری نامدار (۳) حکایت کرد که چند ماهی پیش از رهائی از قفس تنگنای طبع به نزد وی آمد و گفت اینك غزلی نو سروده ام که اشعار تو را مانـد و شهد شعر عراق را بـه مـذاق جان می رساند و آن غزل به مطلع زیر برخواند.

ای خوش آن ساعت که آید پیك جانان بیخبر
گویـدم بشتـاب سـوی عـالم جـان بیخبر

پدر فرمود مرا در دل آمد که مگر شاعر را روزگار هجران سرآمده و طوطی جانش آهنگ هندوستان عالم قدس دارد و چنان بود پس چون سخن از وصال به میان آمد، مرا سکوتی عمیق فرا گرفت و آن اندیشه‌های تلخ و شیرین از خاطرم گذشت (۴) و در آن سکوت هزار سخن بیش بود که یکی را یارای گفتن نداشتم. حالی چون به خویش آمدم به مصداق

از ایـشـان نیـستـی میـگـو از ایـشـان
پـریـشـان نیـستـی میـگـو پـریـشـان

به شوق تمام قدم در حریم وصال نهادم و به بیـان آن حال پرداختم:

کـه وصف آن بـه گفتگـو محـال است
کـه صاحب حـال دانـدکـان چـه حـال است
خـرد مـومـین قـدم وین راه تفتـه است
خدا می دانـد و آنکس کـه رفتـه است(۵)

وصال حضرت حق و وصول به جمال مطلق منتهای آمال عارفان و کمال معرفت ایشان است و چون بدیده عشق در جهان نظر افکنی نه تنها عارفان که همه ذرات جهان را مست جمال دوست و مشتاق وصال یار بینی و عالمی را در این عشق رقیب خویش دانی.

زهر ذره نهـانی نـالـه عشق تـو بشنیـدم
جهانی را رقیب خویش دیدم نالـه سر کردم(۶)

و

غیـرتم کشت کـه محبـوب جهـانی لیـکن
روز و شب عربده بـا خلق خدا نتـوان کـرد(۷)

شـاهد یکتـای هستی مست جمـال خـویش بـود و در پردهٔ وحدت:

نـوای دلبری بـا خویش می سـاخت
قمـار عاشقی بـا خویش می بـاخت
نـه بـا آئینـه رویش در میـانـه
نـه زلفش را کشیده دست شـانـه
ولی زآنجا که حکم خـوبرونی است
زپرده خـوبرو در تنگخـوئی است
پـریرو تـاب مستـوری نـدارد
چـو در بندی سـر از روزن بـرآرد
بـرون زد خیمـه ز اقلیم تـقـدس
تـجـلی کـرد در آفـاق وانـفس
زهـر آئینـه ای بـنمـود روئی
زهـر جـا خـاست از وی گفتگـوئی
زذرات جهـان آئینـه هـا سـاخت
ز روی فـرد بهر یـك عکس انداخت
از آن لمعـه فـروغی بـر گل افتاد
ز گل شـوری بجان بلبـل افتـاد (۸)

و بدینسان ساقی الست از جام کرامت جرعه ای برشوره زار عدم ریخت و:

جـوش کـرد آن خـاك و مـازان خـوشتیم
جـرعـه ای دیگـر کـه بس بی کـوششیم(۹)

و از آن جرعه جمله کـائنات مست و مدهوش رقص کنـان و کف زنان به شوق وصال معبود یکتا در گردش و چرخند.

همـه هستنـد سرگردان چـو پـرگار
پـدیـد آرنـدهٔ خـود را طـلبکـار (۱۰)

و

هـر کـه فـتـاد از سـر پـرگار او
جمله چـو مـاه است طلبکـار او (۱۱)

در این سماع جمال و سرود وصال انسان که آئینه تمام نمای حضرت دوست و آیت کبرای اوست رهبر سرود خوانان کائنات و چنگ نوازان افلاك است و همه چشم به انسان دوخته اند. عکس جمال محبوب را در آئینه دل ادم می نگرند.

این جهـان چـون کـوزه دل دریـای آب
این جهـان چـون کـوچـه دل شهر عجـاب
چیست انـدر کوزه کـانـدر بحـر نیست
چیستـا ندر کـوچـه کـانـدر شهر نیست
جسم تـو جـزء است جـانت کـل کـل

خویش را قاصر مبین در عین دل
قدسیان یکسر سجودت کرده اند
جزء و کل غرق وجودت کرده اند(۱۲)

انسان نه تنها عاشق است که معشوق است و صد چندان که او را شوق وصال جانان است جانان مشتاق اوست.

فاش گویم یار مشتاق شماست
طاقت او بیگمان طاق شماست(۱۳)

چنانکه از زبان محی الدین خطاب به انسان فرمود:

بشنو ای محبوب
که من حقیقت جهانم
و مرکز دایره وجودم
من ادراک را در تو آفریدم تا آئینه دیدار من باشد
گر مرا نظاره کنی مرا و خود را خواهی یافت
اما اگر خود را نظاره کنی مراد خود را گم خواهی کرد
ای محبوب
چه بسیار که ترا خواندم
و تو آوای من نشنیدی
پس خود را چون عطر دلاویزی در فضای عالم پخش کردم
و مشام جان تو آنرا احساس نکرد
پس خود را برخوان هستی طعامی جانبخش ساختم
و تو از آن تناول نکردی
چرا نمی توانی به من دست یابی
چرا نمی توانی در لمس اشیاء مرا احساس کنی
و در شمامه گل سرخ مرا ببوئی
چرا آخر چرا؟!(۱۴)

این همان دعوت است که به زبان دیگر به مولانا جلال الدین رومی الهام شده است:

بیا بیا که نیابی چو ما دگر یاری
چو ما بهر دو جهان خود کجاست دلداری
بیا بیا و بهر سوی روزگار مبر
که نیست نقد ترا غیر من خریداری
بغیر خدمت من که مشارق شادی است
ندید خلق و نبیند زشادی آثاری
تو همچو وادی خشکی و من چو بارانی
تو همچو شهر خرابی و من چو معماری
بیا و فکرت من کن که فکرتت دادم
چو لعل میخری از لعل من بخر باری
بهای جانب آنکس برد که پایت داد
بدو نگر بدو دیده که داد دیداری

پس چه افتاده است ما را صدای بلند عشق در نمی یابیم

زین قصه هفت گنبد افلاک پرصداست
کوته نظر بینی که سخن مختصر گرفت(۱۵)

و فریاد از این خواب گران و غفلت بیکران که ما را از حضور به غیبت و از انس به وحشت افکنده است.

و در برهوت فراق و ریگزار بیحاصل جدائی تشنه و سرگردان حتی شوق وصال را از کف داده‌ایم و از خود نمی پرسیم که:

آن دلبر عیار جگرخواره ما کو
وآن خسرو شیرین شکرپاره ما کو
موسی که در این خشک بیابان بعصائی
صد چشمه برون آرد از این خاره ما کو(۱۶)

کجاست آن عصای موسوی که برسنگ خاره دلهای ما زند تا هزار چشمه از آن بجوشد و صد هزار تشنه کام را سیراب کند وکیست که مجنون خسته از زنجیر را مژده وصال رساند و سلام و پیام عذرا را به وامق عاشق ارمغان برد.

این خبر وصال که تنها تسلای خاطر ما در غربتگاه هجران است همان لطیفه‌ای است که سر لذت هنرها و سرچشمه نزاهت و خرمی است و هنرمند کسی است که این خبر دلاویز و این مژده جانبخش را به چشم و گوش و دل و جان آدمیان می رساند چنانکه سعدی رسالت مطربان حقیقی را تذکار نام دوست و ارمغان خود را به بشریت اعلام پیام یار دانسته است.

این مطرب از کجاست که برگفت نام دوست
تا جان و جامه بذل کنم بر پیام دوست
دل زنده میشود بامید وفای یار
دل رقص می کند به سماع کلام دوست
من بعد از این اگر بدیاری سفر کنم
هیچ ارمغانه ای نبرم جز سلام دوست

و رسالت انبیای الهی که اولین منادیان عشق و چاوشان کعبه وصالند ابلاغ همین دعوت است که شما را از مرگ به حیات(۱۷)، از غم به شادی(۱۸) از خوف به امن(۱۹)، از کثرت به وحدت(۲۰)، از تنازع به صلح و محبت(۲۱)، از ظلمت به نور(۲۲) و از هجران به وصال فرا می خوانند.

زمان دعوت لازمان و مکان آن لامکان و لباس عاری شدن از خرقهٔ تعینات باطل و منازل راه هفت شهر عشق و راه خیر و جمال و حقیقت است که اول کسب ملکات و فضائل اخلاقی و دوم تلطیف از طریق کشف پرده های جمال و سوم کشف اسرار آفرینش است.

پس هر که خواهد بر براق همت نشیند و به بال محبت به کوی محبوب پرواز کند و سلام برعاشقان کوی حق باد.(۲۳)

توضیحات:

۱) مراد، شادروان استاد کریمی است.
۲) مراد، مهدی الهی قمشه ای، والدنگارنده است.
۳) مقصود مرحوم ملک الشعرای بهار است.
۴) استاد کریمی چند روز پس از آن سؤال درگذشت.
۵) گلشن راز
۶) الهی قمشه‌ای
۷) یوسف و زلیخای جامی
۸و۱۵) حافظ
۹ و ۱۲ و ۱۶) مولانا
۱۰) حسین الهی قمشه ای
۱۱) خسرو و شیرین نظامی
۱۳) مخزن الاسرار نظامی
۱۴) ترجمهٔ نگارنده از اشعار محی الدین معروف به شیخ اکبر
۱۷) یا ایهاالناس استجیبوالله و للرسول اذا دعاکم لما یحییکم
(۱۸) و (۱۹) الذین قالوا ربناالله ثم استقاموا تتنزل علیهم الملائکه الا تخافوا ولاتحزنوا و ابشروا بالجنة التی کنتم توعدون
(۲۰) ارباب متفرقون خیرام الله الواحد القهار
(۲۱) وجعل بینکم مودة ورحمه
(۲۲) یخرجهم من الظلمات الی النور
(۲۳) ومن کان یرجولقاء ربه فلیعمل عملاً صالحاً ولایشرك بعبادة ربه احدا

* به نقل از یادنامه و با تشکر از خانوادهٔ هنر دوست مرحوم استاد محمود کریمی

● گفت و شنود با شاپور رحیمی، شاگرد برجستهٔ استاد کریمی

امروز، هیچکس در عرصهٔ آواز ایران از روایت کریمی بی‌نیاز نیست

برای سخن گفتن از ویژگیهای استاد محمود کریمی، شاید شاگردان برجستهٔ او از دیگران سزاوارتر باشند. شاپور رحیمی شانزده سال از مکتب و محضر پربار استاد بهره گرفته و از خرمن دانسته‌های او خوشه برچیده است.

شاپور رحیمی در سال ۱۳۴۷ به کلاس درس محمود کریمی راه یافت و تا پایان عمر پرثمر استاد، از آن روی برنتافت.

رحیمی از سال ۱۳۵۵ تاکنون به پیشنهاد و توصیهٔ استاد خود (محمود کریمی) در مرکز حفظ و اشاعه موسیقی، به تدریس آواز اشتغال داشته است.

□ از آشنایی شما با استاد محمود کریمی آغاز کنیم...

■ در هنرستان عالی موسیقی، شاگرد استاد زرین پنجه بودم (در رشتهٔ عود). یکی از شاگردهای قدیمی داشت ردیف شور را می‌زد. رسیده بود به گوشهٔ قره چه و به خوبی از عهدهٔ کار برنمی‌آمد. من گوشه‌های آوازی را می‌دانستم و بنابراین، روایت آوازی آن گوشه را روی ساز پیاده کردم. استاد رو کرد به من و گفت: این گوشه را کجا یاد گرفته‌ای؟ گفتم: از استاد مهرتاش شنیده‌ام. مرا تشویق کرد که برای ادامهٔ آموزش خود به کلاس استاد کریمی بروم و رفتم... (پیش از آن، مدت هشت سال ـ هفته‌ای دو روز ـ به کلاس استاد مهرتاش می‌رفتم).

□ از اولین دیدارتان با مرحوم کریمی بگویید.

■ از اولین دیدارم با ایشان خاطره خوشی ندارم. وقتی واردکلاس شدم، حالت جدی استاد و سختگیری ایشان در مورد خواندن گوشه‌ها مرا گرفت! من البته کم و بیش، گوشه‌های ردیف را می‌دانستم و فکر می‌کردم آنچه می‌دانم کافی است و فقط آمده بودم سروگوشی آب بدهم، ببینم چیز دندان گیری در کار آموزش ایشان یافت می‌شود یا نه! این بود که یکه خوردم. نظم کلاس و مدیریت و اقتدار ایشان مرا گرفت. با حالتی جدّی، با آن نگاه در یادماندنی، مرا برانداز کرد و گفت: «می‌توانی دوسه خط آواز بخوانی: شبیه همین چیزهایی که اینجا شنیدی؟»

من خودم را کسی می‌دانستم. دستی به ساز داشتم و ردیف آوازی را هم (به خیال خودم) از سر تا ته «فوت آب» بودم! شاید اگر می‌گفت سه گاه یا ماهور بخوان، مشکلی نداشتم: اما او گفت می‌توانی دوسه خط آواز بخوانی؟

نگاهی به دور و برم کردم. چند تن از خوانندگان موسیقی اصیل آنجا نشسته بودند.

مردد ماندم که چه بخوانم. داشتم فکر می‌کردم که بهترین آوازم را با بهترین شعری که می‌دانستم، بخوانم. اما زیربار آن نگاه وشاید هم توقع زیادی که از خودم داشتم: درماندم! و سراسیمه گفتم: «باشد برای بعد: الان آماده نیستم». ایشان هم با کمال خونسردی گفت: «پس چیزی آماده کن، هر وقت توانستی بیا.» نفس راحتی کشیدم. از کلاس بیرون آمدم و دو سال گذشت، تا بالاخره توانستم خودم را راضی کنم که به کلاس ایشان بروم.

□ در این مدت، آموزش خود را ادامه دادید؟

■ بله، علاوه بر کلاس مهرتاش، از آموزشهای مرحوم زرین پنجه برخوردار بودم و با آگاهیهایی که از ردیف داشتم، در نواختن عود پیشرفت کرده بودم. تمام وقتم صرف موسیقی می‌شد. استاد زرین پنجه آنقدر پاپی گذاشت و از استاد کریمی تعریف کرد که بالاخره، تصمیم گرفتم به کلاس ایشان بروم و رفتم. سال ۴۷ بود؛ خودم را جمع و جور کردم و رفتم سرکلاس. و چون حالا پخته‌تر شده بودم، از همان اولین جلسه فهمیدم که آموزش ایشان، چیز دیگری است. محمود کریمی با دقت، پشتکار و وسواس عجیبی، دقایق ردیف را می‌آموخت و به اصطلاح، مو را از ماست می‌کشید. ردیف ایشان را نوع دیگری یافتم. بسیار فنی، دشوار و سرشار از دقایق و ظرائف... به همین خاطر، در آغاز، تلاش فراوانی برای جذب و فهم ردیف مورد تدریس ایشان می‌کردم.

□ بهترین شاگردان کلاس چه کسانی بودند؟

■ پریسا، بی چون و چرا بهترین و سختکوش ترین شاگرد کلاس بود، و از همان آغاز، مورد احترام استاد و همه شاگردان بود و در طول این همه سال، دمی از آموزش دقایق مینیاتوری آواز ایرانی و تعلیم و تعلم ردیف فارغ نماند. پریسا امروز یکی از چهره‌های آگاه و توانا در زمینهٔ ردیف آوازی است و در حال حاضر، در مرکز حفظ و اشاعهٔ موسیقی، به آموزش ردیف آوازی (به خواهران علاقمند) مشغول است.

□ آیا آقای شجریان و شهرام ناظری هم به کلاس درس استاد می‌آمدند؟

■ آقای شجریان، سالها از محضر استادان برجسته‌ای چون، مهرتاش، عبدالله دوامی، نور علی برومند وداد به بهره گرفته‌اند وبنابر این، هرگز شاگرد استاد کریمی نبودند. می‌دانید که کریمی خود شاگرد عبدالله دوامی بود و روایت او را تدریس می‌کرد. اما شهرام ناظری به کلاس کریمی می‌آمد و از شاگردان با استعداد بود.

□ برگردیم به کلاس درس استاد!

■ هنوز هم به تعبیری در محضر استاد هستیم. و امروز کیست که از آموزشهای ایشان بی‌بهره باشد؟ تا کسی از آموزشهای ویژهٔ ایشان برخوردار نشده باشد، از وسعت اطلاعات و دانستنیهای ردیفی ایشان با خبر نخواهد بود. من این افتخار را داشتم که حدود شانزده سال از محضر پرفیض استاد خوشه چینی کنم. محمود کریمی، بنا به نقش ارزنده‌اش در احیاء و اشاعهٔ موسیقی سنتی، در تاریخ موسیقی ایران شأن و اعتباری والا خواهد داشت. او نسبت به موسیقی ایران، تعهد و رسالتی عمیق احساس می‌کرد. با دلی پرشور و عزمی راسخ، به کار ضبط و انتشار مجموعهٔ ارزشمند ردیف آوازی پرداخت و یادگاری گرانقدر از خود به یادگار گذاشت که بی شك به رشد و شکوفایی موسیقی ایران (به ویژه آواز) کمك شایانی کرده است. امروز چه کسی در عرصهٔ آواز می‌تواند ادعا کند که از مجموعهٔ ردیف ایشان بی‌نیاز است؟ مجموعه گرانبهای ردیف آوازی او پایه و اساس محکمی برای سنجش و ارزیابی آواز و در واقع، معیاری برای شناخت گوشه‌ها و مایه‌های آوازی است و حتی کسانی که اینجا و آنجا با بی‌مهری از این استاد کم نظیر سخن می‌گویند وقتی به خلوت می‌روند، اشکالات خود را با مراجعه به ردیف او حل و فصل می‌کنند و در واقع هنوز خوشه چین خرمن آگاهیهای ایشان هستند. امروز (به جرأت و با قاطعیت می‌توانم بگویم) هیچ کس در عرصهٔ آواز ایران، از روایت محمودکریمی بی نیاز نیست و کسانی که به ناروا و به قصد خودنمایی و فضل فروشی بر ایشان خرده می‌گیرند که مثلاً فلان گوشه در ردیف و روایت ایشان وجود ندارد، اولا نمی‌دانند که مجموعه‌ای که فعلاً از کریمی در دسترس هست، درواقع، بخشی از آگاهیهای او را در برمی‌گیرد و کسانی که به طور خصوصی از آموزشهای ایشان برخوردار بوده‌اند، می‌دانند که آنچه تحت عنوان ردیف آوازی ایران، ضبط و منتشر شده، در حقیقت ردیف «مقدماتی» ایشان است و چه بسیار گوشه‌ها و آوازها که در این مجموعه نیامده است: از آن جمله: آواز کردبیات، آواز بیات شیراز، آواز جغتایی، آواز بوسلیك، گوشه موالیان و... که شرح آنها در این مجال نمی گنجد.

□ آوازهای جغتایی و بوسلیك را در نوار شکوفه‌های جاودان، با صدای شما و تنظیم جلیل عندلیبی شنیده‌ایم. بدین ترتیب استاد کریمی، قصد داشت، ردیف جامعتری هم عرضه کند؟

■ بله. ثمرهٔ سالها تفحص و کندوکاو در زمینهٔ ردیف آوازی، مجال و فرصت و امکانی دیگر می‌طلبید، که متأسفانه مرگ ناگهانی و زودرس استاد، این آرزو را بر باد داد. ایشان قصد داشت ردیف جامعتری تنظیم و عرضه کند. می‌دانید که قدما به سه نوع ردیف (به تعبیر امروز) اعتقاد داشتند: ردیف مقدماتی، ردیف متوسطه و ردیف عالی. همان طور که گفتم آنچه در مجموعهٔ ردیف آوازی (به روایت کریمی) آمده است، در چارچوب ردیف مقدماتی است. از همت بلند و نگرش مسئولانهٔ او هرچه بگوییم، کم گفته‌ام با توجه به نقش



● شاپور رحیمی در کنار استاد محمود کریمی، چند روز پیش از درگذشت استاد



پیشتاز او در ضبط و انتشار ردیف آوازی، بی گمان نام محمودکریمی با آواز اصیل ایران جاودانه خواهد ماند. محمودکریمی از معدود آشنایان فرهنگ دیرپای موسیقی اصیل ما بود. تسلط بی‌همانند او بر گوشه‌های موسیقی ایران، به او جامعیتی کم نظیر بخشیده بود. او زندگی کوتاه، اما ثمربخش خود را وقف خدمت به موسیقی ایران کرده بود و در این راه، سر از پا نمی شناخت. بی شك اگر او در این راه به کسب درآمد می‌اندیشید، به مدد آن همه آگاهی و خلاقیت، به آن دست می یافت. اما او از آغاز، عشقی جز موسیقی در سر نداشت و تا واپسین دم، از آن غافل نبود. با آن همه دانش، هرگز فارغ البال نزیست.

□ از شیوهٔ آموزش ایشان بگویید.

■ کلاس استاد، هفته‌ای دو روز (دوشنبه و چهارشنبه) تشکیل می‌شد و هر جلسه، حدود دو ساعت ادامه می یافت. استاد به شیوهٔ معمول (روش سینه به سینه) گوشه یا گوشه‌هایی را می‌خواند و از شاگردان می‌خواست تا آن را دقیقاً تقلید کنند. تجربه نشان داده است که این روش (سینه به سینه)، به لحاظ آمیختگی با احساس و عاطفه، واجد دقائق و ظرائفی است که سایر روشها از آن بی بهره اند. کریمی نمونه و الگوی یك هنرمند واقعی بود. به کار هنریش اعتقادی خلل ناپذیر داشت و همواره برای اعتلای هنر خود می کوشید. بر خلاف بعضی استادان که به خاطر نداشتن اعتماد به نفس و تنگ نظری از آموختن آنچه می‌دانند واهمه دارند و بسا که شگردهای کار را به شاگردان خود نمی آموزند، هرگز در باورش نمی گنجید که از آموختن آنچه می‌دانست، دریغ ورزد. آنچه می‌دانست با گشاده‌رویی و انصاف و دل آگاهی در طبق اخلاص می گذاشت. محمودکریمی، علاوه بر آگاهی عمیق و همه جانبه در زمینهٔ ردیف آوازی، به شعر و ادبیات و عرفان نیز علاقه داشت و از مطالعه و تفکر غافل نبود.

یادم می آید اولین روزی که به کلاس درس استاد رفتم، مشغول تدریس دستگاه ماهور بود. رسیده بود به گوشهٔ تبریز کبیر و صغیر. من روایتی از این گوشه‌ها را می‌دانستم، اما آنچه محمودکریمی درس می داد، (با آن توجه وسواس گونه‌ای که به اجرای دقیق گوشه‌ها داشت)، به مراتب از آنچه من می‌دانستم دقیقتر و پخته تر بود. با خود اندیشیدم که باید سخت کار کنم تا بتوانم پاسخگوی استاد باشم.

هر روز که می‌گذشت در این عقیده راسختر می شدم که او تبلور راستین موسیقی آوازی ماست. او حلقهٔ رابط میان ما و گذشته بود. در وجود او، نهری از نغمه و سرود که از گذشته‌های دور نشأت می گرفت، جاری بود. از حیث آگاهیهای موسیقایی (بویژه در حوزه ردیف آوازی) پایان ناپذیر می نمود هرکس بر حسب ادراك و ظرفیت و توان خود می توانست از هستی پربار او بهره بگیرد. بیهوده نبود که شناخت ایشان، مرا پایبند خود کرد به طوری که هرگز از آن دل نکندم.

□ شما در زمان حیات استاد نیز در مرکز حفظ و اشاعه موسیقی به تدریس آواز اشتغال داشتید. با توجه به اینکه ایشان خود در آن زمان در این مرکز تدریس می کرد، مشکلی نداشتید؟

■ من از سال ۵۰ تا ۵۷ در دانشگاه تربیت معلم (در واحد دانشجویی) به تدریس آواز مشغول بودم. حدود سال ۵۵ مسابقه‌ای در سطح دانشگاههای کشور برگزار شد و از بین همه شرکت کنندگان آواز از سراسر کشور، دو تن از شاگردان من به مقام اول دست یافتند. هیأت ژوری مسابقات را افراد سرشناسی چون محمودکریمی، فرامرز پایور و رحمت الله بدیعی بر عهده داشتند. جالب این که شاگردان استاد کریمی و سایر استادان (تاج اصفهانی، استاد حسن کسایی و غیره) نتوانستند مقام اول مسابقات را کسب کنند. آن طور که شنیدم، هر دوی آنها به خوبی از عهدهٔ پاسخگویی به پرسشهای استادان در چارچوب ردیف آوازی برآمده بودند. بعدها از آن دو شاگرد شنیدم که وقتی استاد کریمی از آنها می‌خواهد که چیزی در دستگاه شور بخوانند و آنها روایت خود استاد را خوانده بودند، اشك در چشمان او حلقه زده بود و از آنها پرسیده بود که این آوازرا از چه کسی یاد گرفته اند و آنها گفته بودند: «از فلانی». این شد که پس از پایان مراسم و در واقع، پس از اختتام اردو، یك روز محمودکریمی مرا خواست و به من تبریك گفت و پیشنهاد کرد که در کنار او، هفته‌ای دو جلسه در مرکز تدریس کنم. به این ترتیب، با اجازه و توصیهٔ ایشان، از سال ۵۵ تا همین امروز، در مرکز حفظ و اشاعه موسیقی به تدریس ردیف آوازی مشغولم.

□ آیا همزمان با تدریس در مرکز، از آموزشهای استاد نیز برخوردار بودید؟

■ بله؛ با وجود عنایت و توجه استاد، هرگز خود را بی نیاز از آموزشهای پربار ایشان نمی‌دانستم. به همین خاطر، خواهش کردم که هفته‌ای دوروز به منزل ایشان بروم و به طور خصوصی از آموزشهای ایشان بهره بگیرم. در این جلسات بود که به عمق و گستردگی اطلاعات و شوروشوق وصف ناپذیر استاد پی بردم. در این جلسات، این امکان پیش می آمد که صفحات و نوارهای قدیمی و نوارهای جدیدرا می شنیدیم و استاد به ارزیابی و اظهار نظر دربارهٔ آنها می پرداخت.

□ خوانندگان مورد علاقهٔ کریمی چه کسانی بودند؟

■ بیش از همه به بنان علاقه داشت و دربارهٔ آواز قوامی و شهیدی نیز اظهارنظرهای مثبتی می کرد. گاهی نواری را می گذاشت و به دقت گوش می کرد. آن وقت رو به من می کرد و می گفت: «تو را خدا این چه مطلبی دارد؟» هیچ کس مانند او دقائق آواز و جوهر ردیف را حس نمی کرد و نمی شناخت. به هر حال با آن وسعت اطلاعات، جز این هم از او انتظار نمی‌رفت.

□ آیا شما از محضر استادان دیگر هم بهره برده‌اید؟

■ بله. من علاوه بر آموزشهای مرحوم مهرتاش و محمودکریمی، حدود شش ماه از کلاس استاد ادیب خوانساری استفاده کردم و با سبك ایشان که تبلور سبك اصفهان بود، آشنا شدم. ایشان با سلیقه‌ای عالی، در هر جلسه گوشه‌هایی را می‌خواند و آن را با حالتها و سبکهای مختلف اجرا می کرد. غیر از ادیب خوانساری، حدود یك سال هم از کلاس پربار شجریان استفاده کردم و ادوات آواز و شیوهٔ ادای تحریر را که از مضرابهای چپ و راست تار اقتباس شده است، از ایشان آموختم. می‌دانید که ادوات تحریر بسیار فنی و دشوار است و جز شجریان و بنان کسی به دقایق آن آشنایی ندارد. در آغاز، این ادوات را با علائم خاصی روی کاغذ می نوشتم. آقای شجریان تحریرهای خود را آهسته ادا می کردند و من آنها را به شیوه خاصی روی کاغذ می نوشتم. بعد در اثر تمرینهای مداوم، توانستم ادوات تحریر را فرابگیرم.

□ از آخرین دیدارتان با استاد، خاطره ای دارید.

■ آخرین بار که دیدمش، تازه از بیمارستان مرخص شده بود و سخت دلتنگ به نظر می‌رسید. از حال تك تك بچه‌ها پرسید. گوشی تلفن را برداشت و شمارهٔ مرکز حفظ و اشاعه را گرفت و با معلمان مرکز صحبت کرد. از من خواست که بچه‌ها را به دیدنش ببرم. قرار بر این شد که عصر روز چهارم آذر به اتفاق بچه ها به منزلش برویم. موقع خداحافظی، صورت مهربانش را بوسیدم. از همیشه آرامتر بود. رنگ به چهره نداشت. بیماری کار خود را کرده بود؛ اما ظاهراً همه چیز نشان از بهبودی او داشت. خم شدم و خواستم دستش را ببوسم؛ اما مثل همیشه دستش را پس کشید و صورت مرا بوسید. موقع خداحافظی چهره و چشمان او را از نظر گذراندم. افسوس که هرگز نمی‌دانیم وقتی با کسی خداحافظی می کنیم، بار دیگر او را خواهیم دید یا نه: او در صبحگاه روز چهارم آذر، تنها چند ساعت پیش از وعدهٔ دیدار، جمع یارانش را برای همیشه ترك کرد. دریغ که دیگر آن صدای خالص محزون را از دهان او نخواهیم شنید.

میرمحمود میرزاده

خستهٔ آفت لهاوور*

● گذری بر زندگی و شعر مسعود سعد سلمان

● ذوالفقار رهنمای خرّمی

گاهی اوقات زندگی شعرا در زبان فارسی تأمّل بیشتری می‌طلبد و خصوصاً مصائبی که برآنان گذشته است، ترحم خاصی در انسان برمی‌انگیزد. فردوسی با همهٔ رنج سی ساله‌اش مورد غضب سلطان محمود غزنوی واقع گردید و مسعود سعد با پشت سرگذاشتن دوره سعادت و مقام در دربار غزنوی گرفتار زندان‌هایی طاقت فرسا می‌شود و یا ناصرخسرو از سرزمین خراسان مجبور به فرار می‌گردد. اگر شعر را تصویرگر حالات درونی انسان بدانیم، بدون شك هرگونه موقعیت بیرونی و انواع فعل و انفعالات اجتماعی جهان بیرون نمی‌تواند در تفکّر انسان و شاعر بی تأثیر باشد. به همین دلیل است که شاعر آزاد از قید و بند و اسارت و رها شده در دل طبیعت سبز و خرم، زیباترین و هنرمندانه‌ترین تصاویر شعری را خلق می‌کند، ولی در مقابل شاعر آشنا به حبس و همنوا با سنگهای ساکن و ساکت در زندان و تنهای تنها و جدا شده از یار و آشنا و مردم، همدمی جز شب ظلمانی و یا مخاطبی جز ستاره‌های آسمانی ندارد. بدیهی است که در سایه آفتاب خشن تابستان و یا در برابر سرمای کشنده زمستان جز شرح درد و یأس و ناامیدی کشنده سخن دیگری بر زبانش جاری نخواهد شد.

مسعود سعد شاید تنها شاعر فارسی زبان باشد که این چنین زندانهای سخت و پرمشقت را تحمل کرده است.

اگر ملاك قضاوت روح ترحم و دلسوزی باشد، هر زندانی‌یی ممکن است مورد ترحم واقع شود ولی همیشه چنین نبوده است. در نتیجه تاآنجا که روح انسانی و عدالتخواهی و ظلم ستیزی را بتوان در اندیشه و کلام مسعود سعد جستجو کرد، روح ترحم نیز آزرده تر خواهد شد. ولی آنجا که پست و مقام و پول و صله تنها عامل گرفتاری و دربند شدن باشد امری منطقی به نظر نمی‌رسد، چرا که یکی از عوامل رقابت شعرا با هم، و انگیزه سعایت و سخن‌چینی چیزی جز کسب امتیازات بیشتر نبوده است.

آشنایی مختصر با زندگی و حال مسعود سعد سلمان و پاسخ دادن به علت گرفتاری او در زندان و بیان بعضی از ویژگیهای لفظی و معنوی شعر او از نِکات قابل توجه نگارنده در این مختصر بوده است. قبلاً گفته باشم که در تهیه این نوشته، از کتابهای زیر استفاده شده است:

۱ـ دیوان مسعود سعدسلمان به تصحیح مرحوم رشید یاسمی.
۲ـ گزیدهٔ اشعار مسعود سعدسلمان به کوشش مرحوم دکتر حسین لسان.
۳ـ درباره ادبیات و نقد ادبی نگارش دکتر خسرو فرشدورد (جلد اول)
۴ـ صور خیال در شعر فارسی اثر دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی.
۵ـ سیری در شعر فارسی اثر دکتر عبدالحسین زرین کوب.

به استناد سخن مسعود سعد، اصل او را باید از همدان دانست:

گر دل به طمع بستم شعرست بضاعت
ور احمقیی کردم اصل از همدان است

اما نیاکان مسعود سعد در زمانی که صیت اقتدار دولت غزنوی برخاست به غزنین آمدند و در ردیف عمّال دولت غزنوی وارد شدند. با این همه معلوم نیست که کدام یك از اجدادش نخست وارد دستگاه غزنوی شده است. زیرا خود گوید: «که بنده، زادهٔ این دولتم به هفت تبار».

پدر مسعود سعد به اعتبار دو بیت زیر، مدت شصت سال جزو عمّال دیوان غزنوی بوده است.

شصت سال تمام خدمت کرد
پدر بنده سعد بن سلمان
گه به اطراف بودی اَعمال
گه به درگاه بودی از اعیان

طبق نظر مرحوم رشیدیاسمی سال تولد او درهیچ جا ذکر نشده است، اما مرحوم رشید یاسمی به استناد تحقیقات مرحوم علامه قزوینی سال ۴۳۸ هـ.ق را برای ولادت او قریب به حقیقت دانسته است.

سالهای اول زندگی مسعود سعد در دستگاه غزنویان هند گذشت. درآن زمان با تاختن ترکمانان سلجوقی به خراسان، دست غزنویان از ایران کوتاه شده بود. و جانشینان سلطان مسعود غزنوی به حکومت غزنین و هندوستان اکتفا کرده بودند. مدت هیجده سال پس از مرگ مسعود غزنوی شش تن از این دودمان به حکومت رسیدند و در اندك روزگاری از پس یکدیگر آمدند و رفتند تا اینکه پادشاهی به سلطان ابراهیم فرزند مسعود غزنوی رسید. او مدت چهل و دو

■ یکی از خصایص برجستهٔ تصاویر در شعر مسعود، رنگ فلسفی و گاه علمی آن است و با اینکه او در این راه نخستین کس به شمار نمی‌رود، از نظر تشخیص و گسترش که این نوع تصاویر در دیوان او دارد، قابل ملاحظه است و از همین گونه خیالهاست که می‌توان دریافت او مردی آگاه از فلسفه و دانشهای روزگار خود بوده است.

■ مسعود سعد در برخی از اشعار خود به صراحت می گوید: ضوابط و آیین اسلام رعایت نمی‌شود. فساد بی حدّ و اندازه رواج دارد و کسی نیست که از عدالت حمایت کند. از همه مهمتر با توجه به اینکه نمازخوان و مسلمان، زیاد است ولی کس را قدرت اعتراض بر آنچه خلاف اسلام است، نیست.



سال (۴۹۲ـ۴۵۰هـ.ق) سلطنت کرد.

سلطان ابراهیم بار دیگر دولت غزنوی را سروسامانی داد و آبرویی تازه بخشید و نیز با شاهان سلجوقی از در دوستی وارد شد.

در سال ۴۶۹ه.ق که مسعود سعد به سن سی سالگی رسیده بود، سیف‌الدوله محمود پسر بزرگ سلطان ابراهیم از جانب پدر به فرمانروایی هند برگزیده شد. مسعود سعد که پیش ازآن هم به مدح این شاهزاده پرداخته بود، بسیاری از قصاید دوره جوانی خود را به ستایش سیف‌الدوله محمود و نیز پیروزیهای او در جنگ با هندیان اختصاص داده است. در مواردی نیز از دلاوریها و شجاعت شخص خود در جنگها یاد می‌کند:

به یکی حملهٔ من افتادی
خیل دشمن زشش هزار به دست

اشتغال شاهان به جنگ و روح سلحشوری و رزمجویی شاعر و حضورش در میدانهای نبرد به او امکان داده بود که از صحنه‌های جنگ تصویری بس زنده و گویا بسازد.

در چنین فتنه‌ها و آشوبها، پیداست که برای دولت ضعیف غزنوی مجالی جهت ترویج و حمایت همه جانبه از شعر و ادب باقی نمی‌ماند. ابوالفضل بیهقی مورخ معروف که در بُحبوحه این حوادث، تاریخ خود را می‌نوشت در این باب می‌گوید:

«بازار فضل و ادب و شعر کاسد گونه می‌باشد و خداوندان این صناعت محروم».

به هر حال چهل و دو سالی که مدت فرمانروایی سلطان ابراهیم بود، فراغتی پدید آمد و باردیگر مجالی برای شعراء فراهم شد که با غزنویها ارتباط داشته باشند. از شعرای آن عصر، کسانی مانند ابوالفرج رونی و مسعود سعدسلمان و عثمان مختاری نزد سلطان ابراهیم مقام یافتند.

دوره زندگی مسعود را به دو مرحله مهم می‌توان تقسیم نمود: دوره سعادت، دوره ذلّت.

دوره جوانی شاعر که در خدمت سیف‌الدوله محمود به سر شد. دورهٔ سعادت زندگی او را تشکیل می‌دهد. در آن زمان املاك و دارایی پدرش را در لاهور و اطراف آن حفظ کرده است و پدر و مادر پیر و پسر و دخترش را تحت تکفّل داشته و نیز در ردیف امراء بزرگ به جنگها شتافته و در رکاب پادشاه سفرها کرده است. او در لاهور قصری عالی بنا نهاد و در این زمان لذّت امارت و سرداری لشکر را با ذوق شاعری و سخن پردازی جمع نمود:

به گاه مدحت بودم زجملهٔ شعراء
به وقت خدمت بودم ززمرهٔ عمال

اما روزگار بدبختی و ذلّت او زمانی آغاز شد که از عمرش چهل سال گذشته بود. دشمنانش که از نظر او قدرت و اعتباری نداشتند، دم غنیمت شمردند و کار او را ساختند. نخست در لاهور به تصرف املاك پدری او همت گماشتند و چون او را فرصت ندادند که در هندوستان به دادرسی برود، به جانب غزنین شتافت تا مستقیماً شکایت نزد سلطان ابراهیم ببرد. دشمنانش او را قبلا در نزد سلطان ابراهیم سعایت کرده بودند، لذا کسی به دادش نرسید و دستور حبس او را صادر کردند.

مسعود دو دوره زندان داشته که نخست در دوران حکومت سلطان ابراهیم بوده است. شاعر این بار مدت ده سال از عمرش را در زندانهای سو و دهك و نای گذراند.

هفت سالم بکوفت سوی و دهك
پس از آنم سه سال قلعهٔ نای

دوره دیگر حبس شدن او در زمان مسعود پسر سلطان ابراهیم اتفاق افتاد. این بار گرفتاری در «قلعه مرنج» هشت سال طول کشید. شاعر خود از نوزده سال بندوزندان یاد کرده است:

«نوزده سال بوده ام بندی»

نکته جالب اینجاست که مسعود سعد هم در آغاز گرفتاری و نیز در پایان حبسها پیوسته خود را وفادار به شاه معرفی کرده است و همه نگرانی و شکایت او این مسأله بوده که چرا باید غلام، برده و نمك پرورده شاه در زندان به سر برد! مسعود سعد پس از سیزده سال حبس، در زبان حال خود می‌گوید:

بخدای ارذگر چومن یابند
پس از این هیچ پادشاه ستای
نشنود گوش هیچ مدح نیوش
در جهان گوش هیچ مدح سرای
نه چومن بود یك ثنا گستر
نه چومن هست یك سخن پیرای

در جای دیگری از حمایت شاه و وفاداری خود سخن می‌راند:

جز به فرمان شهریار جهان
بازکی دارم از حمایت دست
تانگوید کسی که از سرجهل
بنده مسعود امان خود بشکست

در مورد دیگری پس از ده سال تحمل سختیهای زندان، قصیده‌ای برای سلطان ابراهیم می‌فرستد که ابیاتی چند از آن چنین است:

بزرگوار خدایا چوقرب ده سال است
که می‌کاهد جان من از غم و تیمار
چرا زدولت عالی تو بیجم روی
که بنده، زاده این دولتم به هفت تبار
نه سعد سلمان پنجاه سال خدمت کرد
به دست کرد به رنج این همه ضیاع و عقار
به من سپرد وزمن بستدند فرعونان
شدم به عجز و ضرورت زخان و مان آوار
همی ندانم خود را گناهی و جرمی
مگر سعایت و تلبیس دشمن مکار
زمن بترسد ای شاه، خصم ناحق من
که کار مدح به من باز گردد آخر کار

تهمتی که به مسعود سعد بسته بودند به قدری در نظر پادشاه خطرناك بوده است که به هیچ وجه به خلاصی وی اجازه نمی‌داد، وآن تهمت سیاسی بود. در «چهار مقاله» نظامی عروضی می‌خوانیم:

«صاحب غرض قصه به سلطان ابراهیم برداشت که پسر او سیف الدوله امیر محمود نیت آن دارد که به جانب عراق برود به خدمت ملکشاه. سلطان را غیرت کرد و چنان ساخت که او را ناگاه بگرفت و ببست و به حصار فرستاد و ندیمان او را بند کرد و به حصارهایی فرستاد، از جمله یکی مسعود سعد بود. پس تهمت این بود که مسعود سعد خود عازم خدمت ملکشاه است و سیف الدوله را هم محرك شده است».

نقل قول تاریخی فوق، حاکی ازوجود جاسوسانی زبردست و خانه‌زاد است که در دستگاه و دربار غزنوی بوده‌اند. کم اتفاق نیفتاده است که پسری برپدری می‌شورید و او را نابود می‌کرد و به طمع تصاحب تخت و تاج دست به شورش می‌زد. چنین روشهایی معمول بوده است و عمدتاً یك سرقضایا را به قدرت‌های همسایه منسوب می‌دانسته‌اند که از جمله نگرانی خاطر سلطان ابراهیم هم همین مطلب بود. با توجه به خویشاوندی بین پادشاهان سلجوقی و غزنویان و از آنجا که سیف‌الدوله داماد ملکشاه سلجوقی بود، این نگرانی سلطان ابراهیم دو چندان شده بود. ولی این معنی و مفهوم حتی در یك مورد هم در سراسر سخنانش به چشم نمی‌خورد.

دلیل دیگری که برای گرفتار شدن مسعود سعد می‌توان بیان کرد سعایت، حسادت و بخل همانندان او بوده است. مسعود سعد خود همه گرفتاریهایش را از چشم رقبای بسیار حسود خویش می‌بیند.

تذکره‌ها نیز به استناد سخن مسعود از ابوالفرج رونی نام برده‌اند که برمسعود سعد تهمت زد و رقیب سرسخت او بود.

بوالفرج شرم نایدت که زخبث
در چنین حبس و بندم افکندی؟

و در جای دیگری گوید:

این رنگ به جز عدو نیامیخت
این بهتان جز حسود ننهاد

از طرفی، خودستایی‌های مسعود سعد و یا چیره دستی او در شعر شاید به صورت طبیعی آتش حسد حاسدان را شعله‌ورتر کرده باشد. زیرا چنین گوید:

منم کاندرعجم و اندر عرب کس
نبیند چون من از چیره زبانی
سجود آرد به پیش خاطر من
روان رودکی و ابن هانی!

ماهیت حکومت در بغداد مبین جوروستم و انحراف از اصول اسلامی بود. تابعین خلافت از جملهٔ غزنویان، سلجوقیان و خوارزمشاهیان نیز نوعاً پادشاهانی جبار، ستمگر و ضد شیعه بوده‌اند. روح عناد و دشمنی با خلافت بغداد و یا روح مبارزه جویی با حکومت‌های محلی در اشعار مسعود سعد یافت نمی‌شود ولی در پاره‌ای از اشعار خود از عدم اجرای احکام اسلام سخن سر داده است و همین اشعار گویای حاکمیت جوروستم در زمان مسعود است. در این اشعار می‌گوید: ضوابط و آئین اسلام رعایت نمی‌شود، فساد بی حد واندازه رواج دارد و کسی نیست که از عدالت حمایت کند. از همه مهمتر با توجه به اینکه نمازخوان و مسلمان زیاد است ولی کس را قدرت اعتراض برآنچه خلاف اسلام است نیست و هیچکس طرفدار اسلام واقعی نمی‌باشد. مسعود سعد سلمان ادعا دارد که غیر از شخص او کس دیگری چنین سخنانی نمی‌گوید. در هر صورت شاهد و گواه حبس و بند مسعود سعد چنین سخنان و اندیشه‌هایی بوده است:

هیچکس راغم ولایت نیست
کار اسلام را رعایت نیست
نیست یك تن در این همه اطراف
کاندرو وهن را سرایت نیست
کارهای فساد را امروز
حد و اندازه‌ای و غایت نیست

■ نکتهٔ جالب اینجاست که مسعود سعد هم در آغاز گرفتاری و نیز در پایان حبسها، پیوسته خود را وفادار به شاه معرفی کرده است و همهٔ نگرانی و شکایت او این مسأله بوده که چرا باید غلام، برده و نمک پروردهٔ شاه در زندان به سر برد!

می کنند این و هیچ مفسدرا
برچنین کارها شکایت نیست
نیست انصاف رامجال و توان
عدل را قوت حمایت نیست
زین قوی دست مفسدان ما را
دست وتمکین یك خیانت نیست
این همه هست شکرایزد را
از چنین کارها شکایت نیست
این همه قصه من همی گویم
از زبان کسی روایت نیست

علاوه برآنکه مسعود سعد، حسد حاسدان و کیدمکاران و سعایت رقیبان درباری را عامل گرفتاریش می‌داند، اما در موارد متعددی خود را زندانی فلك، دهر، روزگار و... می شناسد. از بخت بدو از حرکت چرخ کژرفتار و جهان غدارمی نالد و گریه وزاری می کند که در هر صورت نوعی تفکر جبریگری را می توان از آن برداشت کرد.

همی گویم ای طالع سرنگون
چرایی همه ساله با من به جنگ؟

و یا:

چه کردم من ای چرخ کژبهر من
کشی اسب کین را همی تنگ تنگ

و یا:

تا کیم از چرخ رسد آذرنگ
تاکیم از گونه چون بادرنگ

و یا:

بسته این سپهر زراقم
خسته این جهان غدارم
کاین سیه می کند به غم روزم
وین تبه می کند به بدکارم

و یا:

که من از چرخ سرنگون همه سال
بسته اختر نگونسارم

مسعود سعد برای خلاصی خود از زندان ازهرکسی استمداد می‌طلبد. او از همنوعان و همانندان، از وزراء و اهل نفوذ درخواست شفاعت می کند و چون آرزویش برآورده نمی شود، به خدا پناهنده می شود. زیرا اصلاح اموررا به دست خداوند می داند. از عبرت تاریخ سخن می گوید که اگر تاج و تخت جمشید و دارا برای همیشه باقی نمانده است، حکومت زمانش نیز دوام نخواهد آورد و خلاصه روزی محنت او به پایان خواهد رسید و تنها شفیع او در حالت یاس و ناامیدی خداوند است و بس:

کار، نیکو کند خدای، منال
راه، کوته کند زمانه، ملنگ
بگذرد محنت تو چون بگذشت
ملك جمشید و دولت هوشنگ

ویا:

جانم زرنج و محنتشان در شکنجه است
یارب زرنج و محنت، بازم رهان بجان

مسعود سعد در موارد زیادی دادخواهی می کند که در بعضی موارد هم موثر واقع می شود، اگرچه آزادی و استمرار نمی‌یابد و دوباره گرفتار می گردد! فقط نمونه ای از دادخواهی منظوم مسعودسعد را می آوریم:

دست در شاخ دولت توزنم
بینوا تا مرا نوا باشد
همه گفتند رتبت مسعود
زودباشد که برسما باشد
گفتم از دولت توآن بینم
کز بزرگی ترا سزا باشد
مدح گویم ترا به جان و مرا
نعمت از مدح تو جزا باشد
هرثنایی که گویم از پس این
تازی و پارسی، ترا باشد
خدمت تو چنان کنم همه سال
که ترا غایت و رضا باشد
بسته اکنون به بندو زندانم
توچه گویی چنین روا باشد

مسعود سعد در حقیقت مشهورترین شاعر عصر دوم غزنوی است و به سبب قوت بیان خود در تاریخ شعر دری خاصه در سرودن قصاید حبسیه اهمیت خاص دارد. مؤلف «چهارمقاله» در اشاره به همین قصاید حبسیه می گوید: «وقت باشد که من از اشعار او همی خوانم موی براندام من خیزد.» و رشید وطواط هم که به سخن او اعتقاد تمام دارد، ازسخن مسعود سعد بدین گونه یاد می کند که: «بیشتر اشعار مسعود سعد سلمان کلام جامع است. خاصه آنچه در حبس گفته است و هیچکس از شعرای عجم در این شیوه به گرداوترسند نه در حسن معانی و نه در لطف الفاظ.»

در دیوان بزرگ مسعود سعد سلمان که حدود هفده هزار بیت دارد، دوگونه شعر می توان یافت:

نخست قصاید مدحیه او که اغلب با وصف طبیعت آغاز می شود. دوم شعرهایی که به نوعی خاص «من» شاعر و لحظه‌های زندگی خصوصی او در آنها مطرح است. در اینگونه شعرها تجربه‌های حسی و عاطفی او مجال تجلی بیشتری یافته و شعر را تازگی و حالتی خاص بخشیده است.

در دیوان مسعود سعد، با طبیعت زنده و متحرك کمتر روبرو می شویم. این سکون و مردگی عناصر طبیعت در شعر او نسبت به گویندگان دوره قبل بیشتر از این ناشی شده است که وی در زمینه طبیعت به ویژه باغ و صحرا و دشت و ابروبهار، شاعری است که تجربهٔ مستقیم کمتر دارد زیرا بیشتر عصر او به خصوص اوج شاعری وی در زندان گذشته و تجربه هایی که گویندگان از قبیل فرخی و منوچهری در زمینه تصاویر طبیعت، داشته اند در شعر او کمتر جلوه کرده است وهمین محدودیت فضای زندان وی را بدان واداشته تا در زمینه مسائل عاطفی و گزارش لحظه های تنهایی و ملال، قدرتی قابل توجه حاصل کند و از همین نظر است که وصف شب و ستارگان در دیوان او زیباترین وصف هاست و مسعود سعد در گویش شعری خود ادعای استقلال دارد.

من آن کسم که گه نظم هیچ گوینده
به لفظ و معنی، چون من ندارد استقلال

ویا اینکه مکرر خود را به ابر مانند می کند که هر چه دارد از اندیشه و حس خویش دارد و همچون کوه نیست که صدای دیگران را منعکس کند:

من ناشنیده گویم از خویشتن چو ابر
چون کوه نیستم که بود لفظ اوصدا

یکی از خصایص برجسته تصاویر در شعر مسعود، رنگ فلسفی و گاه علمی آن است و با اینکه او در این راه نخستین کس به شمار نمی‌رود، از نظر تشخیص و گسترشی که این نوع تصاویر در دیوان او دارد قابل ملاحظه است و از همین گونه خیالهاست که می‌توان دریافت او مردی آگاه از فلسفه و دانشهای روزگار خود بوده زیرا انعکاس دانش گوینده در صورخیال اوامری است که به تظاهر و خواست و اراده او چندان بستگی ندارد، بلکه امری است که بیش و کم بطور ناخودآگاه انجام می شود:

گهی به کوه شدی هم حدیث من پروین
گهی به دشت شدی همعنان من صرصر
بسان نقطه موهوم، دل زهول بلا
چو جزو لایتجزی، تن از نهیب خطر

همچنین تاثیر علم نجوم و بعضی علوم دیگر را در تصاویر شعری او می‌توان دید. چنانکه در بسیاری از وصفهای شب که در شعر او آمده این امر آشکاراست و حتی در مواردی که سخن از نجوم و آسمان نیست تصاویری ارائه می‌دهد که با نجوم بستگی دارد:

مگر که پروین برآسمان سپاه توشد
که هیچ حادثه آن را زهم نکرد جدا
همیشه جوزا در آسمان کمر بسته است
از آنکه خدمت رای تو می کند جوزا

مسعود سعد در دوره ای زیسته که فرهنگ اسلامی در گسترده ترین دوره خویش بوده و از این رو در صورخیال و تأثیر عناصر ایران قدیم را به دشواری می‌توان دید. برداشت او از قصص دینی در تصاویر شعرش آشکار است:

همی مدیح تو داوودوارخوانم من
از آنکه کوه رسیل است مرمرا به صدا

یا:

گه بگذرد زآب دو چشمم کلیم وار
گه درشود درآتش دل راست چون خلیل
چون نوحه‌ای برآرم یانالهای کنم
داوود وارکوه بود مرمرا رسیل

یکی از اصول زیبایی شناسی در شعر فارسی اصل تناسب و تقارن است. تقارن در هنرمعماری اسلامی نیزجایگاه ویژه ای دارد. همین تقارن است که موجب زیبایی بناهای تاریخی و گلدسته ها و کاشی کاریهای ایرانی و اسلامی می شود و همین تقارن است که در شعر فارسی زیباییهایی خلق می کند، زیباییهایی از قبیل تساوی مصراعها و تنظیم خاص قوافی و صنایع بدیعی مانند موازنه و ترجیع و تجنیس و مراعات نظیر و... حبسیات مسعود سعد آنجا که با موازنه همراه است زیبایی و گیرایی خاص دارد. مراد از موازنه آن است که کلمات و واحدهای دوباره از نثر یا دو

مصراع از شعر به ترتیب هموزن باشند، به طوریکه هرکلمه در یکی از پاره ها یا مصراعها قرینه ای هموزن در پاره یا مصراع دیگر داشته باشد و اگر جای این واحدها و قرینه های متوازن را با هم عوض کنیم، وزن شعر به هم نخورد. مانند:

که خسته آفت لهاوورم
که بستهٔ تهمت خراسانم

شاعر باید به بهترین وجه، حال خود و یا حال مردم را بیان نماید و سخن مسعود سعد نیز از چنین ویژگی برخوردار است. او حال زار و رقت بار خود را در دخمه‌های هراس انگیزی به نام زندان به خوبی نشان می‌دهد. او روحیات خویش و روحیات هر زندانی نگونبختی را که در غارهای مرگ و فراموشخانه‌هایی نظیر سو و دهک و نای و مرنج دفن می شوند با روشنی و شیوایی شورانگیز و جانگدازی ترسیم می‌کند و نمایش می‌دهد:

تیر و تیغ است بر دل و جگرم
غم و تیمار دختر و پسرم
هم بدینسان گدازدم شب و روز
غم و تیمار مادر و پدرم

و یا:

بر سر کوههای بی فریاد
شد جوانی من هبا و هدر
چه حکایت کنم که می‌بودم
زآتش و خاک بالش و بستر

اشعار مسعود سعد را از نظر زیبایی باید به دو دسته تقسیم کنیم: یکی حبسیات و زندان نامه های منظوم و دیگر سایر اشعار، یعنی اشعاری که دربارهٔ موضوعهایی چون: عشق، بهار، عید، صبح، مرگ عزیزان، شکایت، مدح، اعتذار، راه دراز، ماههای سال، روزهای هفته، قلم، آینه، شراب، خروس، اسب و پیل و... سروده است.

بدون شك زندان‌نامه‌های وی شاهکارهای جاویدانی در ادبیات ماست که تاکنون نظیرش سروده نشده است. عظمت و اهمیت مسعود سعد در همین حبسیات است که در نوع خود بی‌مانند می‌نماید. اما در تاریخ ادبیات خود سه حبسیه سرای بزرگ داریم: مسعود سعد ـ خاقانی ـ ملك‌الشعرای بهار.

از بین این سه تن مسعود سعد بی‌شك بر خاقانی ارجح است، زیرا خاقانی اگرچه در نوآوری و ابداع و ابتکار مضامین ازمسعود سعد پیش است، اما فضل فروشی و ابهام گرایی و پیچیده گویی وی شعرش را در پایگاهی فروتر از مسعود قرار داده است و درمورد دو تن دیگر یعنی بین مسعود سعد و بهار نظر دکتر عبدالحسین زرین کوب را بیان می‌کنیم که می‌گوید:

«در حبسیّات بهار، آهنگ مسعود سعد و خاقانی به گوش می‌آید اما درد و شکایت او از درد و شکایت مسعود سعد و خاقانی برای ما مأنوس تر و محسوس تر به نظر می آید و علت آن نیز نزدیکی زمان زندگی بهار به نسل امروز است».

شاعر دیگری که اشعارش تاحدی با مسعود سعد قابل مقایسه است، ناصرخسرو است. البته او زندانهای طویل‌المدت مسعود سعد و دیگران را نداشته است، اما دره ترسناك و خالی از سکنه یمگان که سالها تن دردمند او را درآغوش گرفته بود و پناهگاه وی دربرابر متعصبان و دشمنان تشیّع و آزادگی به

■ رشید وطواط راجع به مسعود سعد سلمان می گوید: «بیشتر اشعار او کلام جامع است، خاصه آنچه در حبس گفته است و هیچکس از شعرای عجم در این شیوه به گرد او نرسند؛ نه در حسن معانی و نه در لطف الفاظ.»

شمار می‌رفت دستِ کمی از زندانهای تنگ و سیاه و مخوف سو و دهك و نای نداشته است. چنانکه شاعر، درهٔ یمگان را چنین وصف می‌کند:

بگذر ای باد دل انگیز خراسانی
بر یکی مانده به یمگان دره زندانی

به همین جهة یمگان نامه‌های ناصرخسرو با زندان نامه‌های مسعود سعد به نحوی قابل مقایسه است، زیرا در هر دو سوز و درد مرگزایی دیده می شود با این تفاوت که اشعار ناصرخسرو حداقل درمرحله ای از زندگی او آزادمنشانه‌تر و متعهدتر و اجتماعی‌تر است. زیرا او مدح نمی‌گوید و گوهر گرانبهای شعر دری را به پای خوکان نمی‌ریزد:

من آنم که در پای خوکان نریزم
مراین قیمتی درِّ لفظ دری را

گفتیم که هنر مسعود سعد، حبسیه سرایی بوده است. در نتیجه به جای سخن گفتن از گل و پروانهٔ دشت و دمن، پیوسته از سنگهای سخت و از حصاری پولادین و نیز از تنها همسایگان خود یعنی ستاره‌ها سخن گفته است. توصیف گریه‌های زیاد و بیان موقعیت جسم ضعیف و لاغرش و توصیف تنهایی بی‌حد و حصر، در کلامش برجستگی دارد. وی از محنت، به علّت نزدیکی بیش از اندازه به آن به نام دوست و یار عزیز یاد می‌کند:

محنتم همچو دوستان عزیز
هر شب اندر کنار گیرد تنگ
بالشی می‌نهد زینجهٔ شیر
بستری گسترد زکام نهنگ
خورشم گشت خاك تیره چومار
مسکنم کوه تنگ شد چوپلنگ

و یا:

سر یافته‌ست نرمترین بالش از حَجَر
تن یافته‌ست پاکترین بستر از تراب
در هر دو دست، رشتهٔ بندست چون عنان
در هر دوپای، حلقهٔ کندست چون رکاب
از پشت دست گیرد دندان من طعام
وز خون دیده یابد لبهای من شراب

و یا رنج طاقت فرسا را چنین تصویر کرده است:

این رنج که هست بر تن من
بگدازد سنگ سخت و پولاد

و یا وقتی سخن از تنهایی و گریه و ناله‌های شبانه می کند چنین داد سخن می‌دهد:

مونس من همه ستاره بود
قاصد من همه صبا باشد
کس نیابم که غمگسار بود
کس نبینم که آشنا باشد
همه شب از نهیب سیل سرشك
خوابم از دیدگان جدا باشد
هرچه گویم همی بر این سر کوه
پاسخ من همه صدا باشد

در همه تحقیقاتی که راجع به او دیده‌ام شخصیت مسعود سعد به عنوان شکایت کننده از دست سختیها توصیف شده است. ولی مواردی که برای نگارنده قابل توجه بوده است جنبه‌های کمال‌یابی است. مسعود به صراحت ادعا می کند که در زندان بر فرهنگ او افزوده شده و معتقد بوده است که اگر هر قدر بیشتر فلك و روزگار او را تنبیه کنند، هرچه بیشتر در زندان بماند و رنج و سختی را تحمل کند هنرهای درونی و استعدادهای بالقوه اش به فعل مبدّل می شود. چنانچه خود می گوید:

هرچه بیشم فلك دهد مالش
بیش یابد زمن همی فرهنگ
هنرم هرچه داد بیش کنند
چنگ را لحن خوشتر آرد چنگ

و یا:

چرا نا سپاسی کنم زین حصار
چو در من بیفزود فرهنگ و هنگ
هنرهای طبعی پدیدار شد
تنم را از این انده و آذرنگ

و یا:

طبع و دلم پرگهر و دانش است
زانهمه سختی که کشیدم چو سنگ

شاید همین دیدگاه مسعود سعد باعث شده است که در تحمل سختیهای بی حد و حصر صبور باشد و به خود امید و تسلی بدهد و ضمن اینکه خود را سپر تیر قضا کرده است دلتنگ نباشد:

هین منشین بیهده مسعود سعد
برکش بر اسب قضا تنگ تنگ
خرد مکن طبع نه چرخیست خرد
تنگ مکن دل نه جهانیست تنگ
نه نه از عمر نداری امید
نه نه درد هرنداری درنگ
از پی یك نور مبین صدظلام
وز پی یك نوش مخور صد شرنگ

و روشنتر از همهٔ کلماتش، کلام زیر است:

نه بدان غمگنم که محبوسم
نه بدان رنجه‌ام که بیمارم

بالاّخره شاعر پس از رهایی از زندان مرنج پانزده سال دیگر نیز در هند در دستگاه فرمانروایی دولت غزنوی به سر برد. علاءالدوله مسعود پس از هفده سال پادشاهی در سال ۵۰۹ هـ.ق درگذشت و پسر شیرزاد که پیش از این تاریخ نیز فرمانروایی هندوستان را داشت بر تخت پادشاهی نشست. پس از چند سالی شیرزاد به دست ملك ارسلام و او نیز پس از چند سالی به دست بهرامشاه از بین رفت. بهرامشاه در سال ۵۱۲ به پادشاهی رسید و فرمانروای دولت غزنوی گردید... و مسعود سعد در سومین سال پادشاهی بهرامشاه چشم از جهان فروبست. در نتیجه سال ۵۱۵ هـ.ق را باید سال درگذشت مسعود سعد دانست...

*) «لاهور» را در گذشته لهاور یا «لهاوور» می گفته اند.



درباره نویسنده

هواردفاست از جنگ جهانی اول چیزی به خاطر ندارد. او در ۱۹۱۴ سال شروع جنگ در امریکا متولد شد. وضع مالی خانواده‌اش تعریفی نداشت و از طفولیت طعم مضیقه و مشقت را چشید. شاید بهمین علت تحصیلات منظم در مدرسه نداشت. جوانی او با بحران اقتصادی معروف سالهای ۱۹۲۹ـ۳۳ مقارن بود و اونیز مثل میلیونها تن دیگر بیکار شد. نخستین رمانش «کودکان» را در بیست و سه سالگی انتشار داد که بازگوینده رنج دوران کودکیش و توجه همراه با شناخت او به رنج و محرومیت کودکان بود. در سالهای بعد «رام نشدگان»، «همشهری تام‌پین» و «آخرین مرز» رانوشت. موضوع «آخرین مرز» مظالم سفیدپوستان بر سرخپوستان بود.

در ۱۹۴۴ در گیرودار جنگ جهانی دوم «راه آزادی» را منتشر کرد که مشهور و به بسیاری از زبانها ترجمه شد. رمان امریکایی، کلارکتن، رفتن و داستانهای دیگر، برادران من، سرفراز و آزاد، اسپارتاکوس، شام مخفیانه، سایلاس تیمبرمن، و نمایشنامه سی سکه نقره دیگر آثار فاست است که بعضی از آنها به فارسی نیز ترجمه شده است.

در آثار هواردفاست مردم و نقش موثر آنها در تحولات و مسائل زندگی جلب نظر می کند. موضوعات اجتماعی و تاریخی عمده‌ترین دستمایه‌های اوست.

نوشته حاضر به بررسی یکی دیگر از آثار او، «ژنرالی که به یك فرشته شلیك کرد» می‌پردازد.

جدی‌ترین سیمای مردد یک نویسنده

● محمود فاضلی بیرجندی

● ژنرالی که به یك فرشته شلیك کرد

● هواردفاست

● ترجمه: فریدون مجلسی

● انتشارات کتابسرا

به رودرروی صبح این کاروان خسته می‌خواند
کدامین بار کالا سوی منزلگه رسدآخر
که هشیار است، کی بیدار، کی بیمار
کسی در این شب تاریك پیما این نمی‌داند.

نیما ـ ناقوس

سوررئالیسم را اگر ساده و مختصر، برگذشتن از واقعیت تعریف کنیم برای صاحب این قلم که زمانی را در محضر استادان فلسفه بوده و از درسها و آثار فلسفی و ماوراءالطبیعی نوشته‌هایی گو اندك بر گرفته هر عنوان یااثر سوررئال به صرف ارتباط با صورتهایی دیگر و احتمال در انداختن طرحی نو در روند جاری زندگی که در اثر اوضاع خاصی دلزننده شده و خستگی می آورد جذبه شورانگیزی داشته و در بادی امر نوید فرح و تفرج است. گو که این تعلق خاطر نیز به تدریج سست شده و جا به دوری دیگر یا شأنی دیگر می‌دهد که ازهمین حال پیداست که آنرا نیز اعتباری مدید نخواهد بود.

«ژنرالی که به یك فرشته شلیك کرد» بر سوررئالیسمی تازك دلالت دارد که در آن عناصر

زندگی روزمره بیش از پشتوانه اندیشگی سوررئال ذی‌سهم است. کتاب مجموعه نه داستان در مقایسه کم بنیه‌تر از دیگر آثار فاست از نظر ساختمان و محتواست.

فاست در این داستانها سیمای کاوشگری ازخود به نمایش می‌گذارد که با حالتی تقریباً مشابه اشراق به دنبال اسرار است. مثلاً در داستان «موهاوك» (چهارمین داستان کتاب) به کسوت «کلاید سبك‌پر»، سرخپوستی ازقبیله موهاوك درمی‌آید و در ذی او وارد مادر شهری مثل نیویورك می‌شود تا آن را دوباره معرض دید خواننده سازد. بازنمایی یکی از بزرگترین مراکز تمدن صنعتی از چشم و نگاه یك سرخپوست بدوی. سرخپوست بر پلکان کلیسایی می‌نشیند تا به قول خودش تأمل و تفکر کند. افتادن این گره در داستان زمینه ابراز مخالفت فاست باابعادی ازتمدن و جامعه متمدن صنعتی می‌شود. او با آنچه در پلکان کلیسا بر کلاید سرخپوست می‌گذرد در صدد بیان این نکته است که تامل و تفکر دربارهٔ زمان و به خاطر ایمان آوردن به خدا در پایتخت کاپیتالیسم جهانی کاری بیهوده است. جلوتر روشن می‌کنیم که فاست البته با ابعادی از تمدن امروزی مخالفت دارد و براین اساس در اصطلاح سیاسی مبارزی در درون نظام و در زمره مبارزان بی‌آزاری است که دست بر قضا وجود آنان و بها دادن بدیشان یکی از شگردهای حاکمیت جهانی است.

کلاید روی پلکان می‌نشیند. اززیر لایه فانتزی داستان، تلاش فاست برای راهبرد به فلسفه‌ای حیاتی آشکار است.

«آن شب کشیش قبل از اینکه بخواب برود دعا کرد که نوعی رحمت شامل حال آن سرخپوست بشود... کشیش خوب خوابید... و با اولین نشان خاکستری رنگ بامدادی برخاست و... به جلوی کلیسای بزرگ رفت. سرخپوست درست به همان وضعی که کشیش او را ترك کرده بود در آنجا بود... ممکن بود کشیش فکر کند که اومرده است(؟)! اما سرخپوست هشیار و درخودش بود و فکرش روشن و باز بود. چشمانش رابسته بود و نسیم صبحگاهی را روی گونه‌هایش و بوی بامدادی را با بینیش احساس می‌کرد. نیازی به دعا نداشت. تمام وجودش تذکاری نجیبانه(؟) بود؛ و در آن وضع به آواز پرنده‌یی گوش فرا داده بود. گذاشت تاآواز پرنده از درونش بگذرد... و بعد صدای جهیدن(؟) و شرشرآب جویباری را شنید... وبعد بوی خاك رادر ماه ژوئن استشمام کرد، بویی نمناك، جذاب، شیرین، بوی سنگین زندگی که می‌آید و زندگی که می‌رود، به این بو آویخت، زیرا می‌دانست که تاملش پایان یافته است و دمی از زمان خدایی به او عنایت شده است. ص۷ـ۷۶.

در این وصف حال، چیزهایی از بودیسم، ذن و عرفان مشرقی مشاهده می‌شود. فاست در قالب سرخپوست، گزینه دینی و شخصیت آرمانی خود را تبیین می‌کند. شخصیتی بدوی که در بیکرانگی زمان سرمدی غوطه‌ور است. اما چنانکه پیداست نویسنده در تبیین این نظرگاه ثبات عزم ندارد. شاید آنرا کافی و وافی نیافته تا بالتمام بدان دل بندد:

... از جای جست و در میان درختان لاله وش(؟) به دویدن پرداخت.ص۷۷

و شاید هم بر اثر و کارکرد آن در جامعه امروز شك دارد. پس باید سرخپوست برخیزد و سرگشته رو به ناکجا بدود.

بیزاری اززندگی جاری و جستجوی معنای دیگری برای آن در «تماشاخانه»، هشتمین داستان کتاب نیز نمایان است. ازنگاه این داستان دنیا،تماشاخانه تاریك و تنگی است. یکنفر صحنه گردان آدمها را در آن جمع می‌آورد و سایه‌هایی را برایشان نمایش می‌دهد تا به این طریق زندگی را سپری کنند. در حالی که آنچه می‌بینند سایه است و تماشاچیان گرفتار وهم، بااعتقادی راسخ که دنیا و آنچه هست همانست که آنها می‌بینند و بجز آن هیچ نظر و صورتی نمی‌تواند در باب وجود، شکل بگیرد. اما در این میانه یك نفر صنعتکار به وسیله ماشین تراش خود کلیدی می‌سازد و از تماشاخانه (حیات ساختگی) بیرون رفته متوجه اسارت خود و دیگران در پرده پندار می‌شود. او سپس در نزد آپاراتچی از دیده‌های متفاوتش سخن می‌گوید. اما او را محکوم کرده به سیاهچال می‌اندازند. سیاهچال در زیر همان تماشاخانه است. در بالا مردم همچنان گرد آمده‌اند ومستمراً برایشان فیلم نمایش داده می‌شود تا ضمن آنکه مشغول داشته شوند کنجکاوی بشر برای شناخت خود و جهانش ازطریق این نمایشها تخلیه شود.

کاوش در اینجا نظرگاه فلسفی و تاریخی فاست را به ما خواهد نمود. فاست معتقد است که ازوهم حیات (تماشاخانه) با داشتن ماشین تراش و تهیه کلید به وسیلهٔ این ماشین می‌توان درگذشت. بدیگر سخن او اعلام می‌دارد که جستجو باوسیلهٔ تکنولوژی میسّربوده و مسیر کنجکاوی بشر همین راه تمدن صنعتی است. و باز به عبارت دیگر از نظرگاه فاست تکنولوژی، ابزار و تمدن صنعتی، راه جستجوی بشر است، این مشخصه نظرگاه اوست. علیهذا فاست فیلسوف، فیلسوفی پای بسته به واقعیتهای جاری پیرامونش است. اومعتقد به استخدام تکنولوژی برای تکنولوژی نیست و تکنولوژی را وسیلهٔ ارضای حسّ جستجوگری بشر می‌داند. به نظر می‌رسد این عقیده بافکر حاکم بر تمدن امروزی غرب اختلافات مشخصی داشته باشد. البته ازجانب دیگر فاست گزینه متفاوتی رانیز به تمام و کمال طرح نکرده است. سرخپوست که به جستجوی آرامش و ابدیت خداوندی آمده برمی‌خیزد و فرار می‌کند. فاست نمی‌تواند معنویتی الهی را در نیویورك حلول دهد. پس آنرا ترك می‌کند.

فاست بر نظرگاه «تکنولوژی برای تکنولوژی» که بموجب آن غایت تکنولوژی، همان خود ان است و یا اگر تکنولوژی راغایت نداند آنرا ابزاری درخدمت هدف مال اندوزی (تکاثر) می‌شمارد انتقاد دارد. نظر انتقادی او در «زخم»، پنجمین داستان این مجموعه به طعن و استهزاء نزدیك می‌شود. زخم از لحاظ فضا و ساختمان، داستانی کهنه است.

دراین داستان آدمی با حرص سیری ناپذیری که انگار ذاتی سرمایه‌داری است به اکتشاف نفت برمی‌آید و در این کار چندان مصر است که حتی اگر در عمق سی کیلومتری زمین هم از آن اثری باشد حاضر است تا ولو با انفجار بمب اتمی با همهٔ ضایعات محتمله وعوارض خطرناك بدان دست یازد. چنین هم می‌کند. اما پس ازانفجار اتمی در آن عمق که صرفاً برای کسب منفعت و در پاسخگویی به حرصی حیوانی بوده ناگاه خون ازدل زمین بیرون می‌زند:

ـ این که نفت نیست!

ـ چطور نفت نیست، این نفت است.

در حالی که دریاچه گسترده می‌شد و بالا می‌آمد و کامیونها و خانه‌ها را می‌پوشاند ما عقب می‌رفتیم و سپس دریاچه به شکافی در دره رسید و از میان آن به صحرا سرازیر شد، و به میان سایه‌هایی که صخره‌هایی بزرگ بودند رفت(؟)

ـ در آن غروب آفتاب تابشی سرخرنگ داشت و سپس در تاریکی سیاه شد.

یك نفر آن را لمس کرد(؟) و دستش راجلوی دهانش گرفت. «این خون است»... من انگشتم رامیان مایع سرخرنگ کردم و آن را جلوی بینی‌ام گرفتم و گرم و تقریبا داغ بود و بوی خون داغ و تازه جای تردید نداشت.

... در بامداد دورادور مارا تاآنجا که چشم کار می‌کرد دریای داغی ازخون سرخ که ازآن بخار برمی‌خاست فراگرفته بود، وبوی آن به قدری تند و سنگین بود که همه ما از آن به حال تهوع افتاده بودیم؛ و همه چندین بار استفراغ کردیم. ص۹ـ۹۸

تخیل فاست آیندهٔ حرص حیوانی آدمی راکه پایانی ندارد بدینگونه به تصویر درمی‌آورد. زمین که گهواره و زیستگاه آدمی است، به دست او مجروح شده است. سرمایه‌داری در صورت ادامهٔ رویه فعلی، حیات بشر را مجروح خواهد کرد. لذا آیندهٔ آن مورد تردید بوده و نویسنده بدان بدبین است. در حالی که به نفس وجود آن بدبینی ندارد. اما انتقاد دارد و به آینده بدبین است:

ـ آیا هرگز این خونریزی را بند خواهند آورد. آیاهرگز زخم راخواهند بست؟

ـ فکر نمی‌کنم.

ـ پس از مادرت (زمین) آنقدر باید خون برود تا بمیرد؟

ـ گمان می‌کنم. ص ۱۰۱

بدبینی فاست به تباهی روزگاربشر می‌کشد. اوراه تازه‌ای رابرای ادامه زندگی نمی‌کشد یا شاید چنین راهی راسراغ ندارد و نمی‌شناسد و در نهایت در بدبینی و انتقاد خود به انفعال کشیده می‌شود.

تم انتقاد از وضع موجود و نگرانی از رویه بشر و آینده او در آخرین داستان این مجموعه، «حشرات» به صورت دیگر باز نموده می‌شود. فاست در «حشرات» ازمداخلهٔ نامعقول آدمی در چرخهٔ حیات ابراز نارضایتی می‌کند و به یاد طبیعتی است که دست نخورده بود و با نظام سالم و کامل، خودش خودرا حفظ می‌کرد. اما مداخلهٔ همه جانبهٔ آدمی مخل نظم آن گشته و چون این مداخله فی‌نفسه حریصانه و

بی‌انتهاست کار به جایی می‌رسد که حشرات یا یکی از اجزای نظام فروپاشیدهٔ طبیعت از آدمی به ستوه آمده و پس از پخش امواجی در مقام هشدار، به او حمله‌ور می‌شوند:

در آستانه آغاز تابستان شهرها مردند... حشرات برای شروع(؟) به سادگی به طرف شهرها به راه افتادند... لوله‌های آب را انباشتند و جریان آب را قطع کردند. درشهرها غذاها را خوردند، و میلیونها میلیون از آنها به غذاهایی که از راه می‌رسید حمله بردند. سوپابهای ورودی موتورها را بستند و آنهارا از کار انداختند. فاضلابها رامسدود کردند و بیماریها را شایع ساختند و شهرها مردند حشرات به شمار هزاران میلیون می‌مردند، ولی این بار نیازی به کشتارشان نبود(؟)... تلویزیون خیلی زود از کار افتاد... رادیو هم ازکار افتاد... تلفن از مدتها قبل از کار افتاده بود و... دریافتیم که دیگر هواپیمایی پرواز نمی‌کند.ص ۶ـ۱۹۵

این سوررئالیسم نازك که عمق فلسفی لازم و مورد انتظار راشاید نداشته باشد از نویسنده‌ای که با آثار تاریخی و اجتماعی شناخته شده جالب است. فاست ازرویهٔ بشرو نوع و میزان مداخله‌اش درمحیط زیست نگران است و آنرا مصیبت بار می‌داند. با این وضع بعید نیست که یکی از اجزای طبیعت پس از بر هم خوردن نظم آن از وضع معمول خود خارج شده دیگر موجودات و سایر اجزای طبیعت رامورد تهدید قرار دهد. مداخله بی‌رویه و نامعقول در طبیعت به معنای زوال آدمی و دیگر انواع است. حال آنکه قبل ازاقدام بشر به مداخله، هم طبیعت و هم آدمی سالم و در وضعیت معقول بودند:

انسان قبل از دوران حشره کشها هم زندگی و به خوبی تغذیه می‌کرده است. دراینگونه چیزها یك تعادل طبیعی وجود دارد(؟) یك مجموعه زیست محیطی. حشرات یکدیگر رامی‌خورند، و پرندگان حشرات راو بعضی از حیوانات هم به آنها می‌پیوندند، وحتی طبیعت به روش مرموزی هر بخش از این دایره را که از اختیار خارج شود محدود می‌کند. ولی ما پرندگان رابیرحمانه کشته‌ایم و حالا می‌کوشیم حشرات را بکشیم، و دائماً داریم قطعاتی ازاین دایره زیست محیطی را خرد و جدا می‌کنیم و خدا می‌داند که به کجا خواهد انجامید.

ص ۱۱۸

فاست به طوری که گفته شد در میانهٔ سه راه مانده است: تکنولوژی و تمدن موجود را می‌پذیرد، از طرفی ازآن ناراضی و نگران آینده است و سرانجام این که برای غلبه بر نگرانی، راهی دیگر را سراغ ندارد. امابابد معارضه را بنحوی حل کرد. اگر فرض رابر قبول تمدن صنعتی گذاشته و آنرا یکسره پذیرفته باشیم مشکلات کمتر خواهد بود. مثلا آدمی با اختراع و تهیه حشره کش، طبیعت معمول را مختل کرده اما باید درنظر داشت که از يك عمل و عکس‌العمل به ندرت می‌توان به استنتاج کلی رسید و بر این مبنا نظرگاهی رااخذ کرد. اگر چنین شود به سردرگمی آقای فاست خواهیم رسید که منجر به نگرانی و اضطراب می‌شود. اگر تمدن صنعتی را پذیرفته‌ایم نباید به کاربرد يك یا چند دستاورد علمی و صنعتی بسنده کرده و بامشاهدهٔ نتایج آن ادعای دستیابی به نتایج فلسفی کنیم. باید به انتظار روزی که حیات صنعتی به معنای کامل و از همه اطراف فراجنگ آید بود. درآنجا برعکس تصور شتابزده‌ای که در ورای داستانهای کتاب مورد نظر است باز نظام کامل جدیدی برقرار می‌شود که درتسلط بشراست و مشکلات یانواقص آن با ابزارها یامکانیزمهای ویژه که هر نظام بسته به نوع خود داراست مرتفع می‌گردد. گو که رسیدن به آن مرحله دور و دشوار می‌نماید اما اگر اعتقادی درکار باشد باید بدان مؤمنانه دل بست و برای آن جد و جهد نمود و در اندیشهٔ رفع مشکلات راه بود. فاست تمدن صنعتی را پذیرفته اما مشاهدهٔ نواقص آن اورا گرفتار قدری معارضه کرده است. به طوری که به بدویت انسان و دست نخوردگی طبیعت گذشته دلبسته و باز در قبال ناکارآیی انسان بدوی و از بین رفتن طبیعت قدیم، قدرت خلق و ابداع او فعالیتی نداشته و از پیشه کردن طریقی دیگر درمانده است.

زمینهٔ کلی دیگر داستانهای کتاب نیز سرمایه‌داری و استحالهٔ آدمی در آن است. «وال استریت جورنال فردا» داستان پیشگویانه‌ای است که در آن شیطان به نقش بازرگان برازندهٔ میان‌سالی شمارهٔ فردای روزنامه معروف اقتصادی امریکا رامی‌آورد تا با فرد مورد نظرش معامله‌ای متضمن سود سرشار انجام دهد. این داستان بشر را ذاتی سرمایه‌داری می‌داند و براین مبنا می‌گوید که آدمی درنتیجه آثار محیطی فرورفته در بشر به راحتی تبدیل به کالا می‌شود. فاست باهمه این احوال جامعه غرب را خوب می‌شناسد و یکی از بارزترین ابعاد این مجموعه نمایش استادانهٔ جامعه امریکایی در حوزهٔ وسیع شناخت نویسنده است. شاید از سبب همین شناخت باشد که از جامعه ناراضی و دلتنگ است. جامعه‌ای که در آن رسانه‌های گروهی حاکمیت بلامنازعی دارند وافکار عمومی و عموم مردم همچون توده‌ای خاك در جلو بیل قدرتمند و عظیم بولدوزر رسانه‌ها بی‌هیچ اختیاری ازخود، حرکت داده می‌شوند. اربابان رسانه‌ها خداوندان سرمایه‌اند که با کمیّت محدود بر انبوه مردم حکومت می‌کنند. کتاب جامعه‌ای دو طبقه را نشان می‌دهد که طبقهٔ بالا کوچك و محدود و طبقه پائین بسیار بزرگ است. طبقه کوچك بالا بر طبقه بزرگ و بی‌شمار پائین تقریباً به صورت حیرت‌آوری حکومت کرده و آنانرا در سلطه دارد. فاست در جا به جای داستانهای این کتاب جامعه امریکایی بامختصات گوناگون آن را به صورتی تحسین برانگیز تصویر کرده است.

و سرانجام باید به اولین داستان «ژنرالی که به یك فرشته شلیك کرد» نظر کنیم که عنوان خود را به کتاب نیز داده است. این داستان برای من یادآور داستانی از گارسیا مارکز باعنوان «آقای بسیار پیر با بالهای بسیار بزرگ» [و یا «پیر بالدار»] در کتاب سرگذشت ارندیرا است.

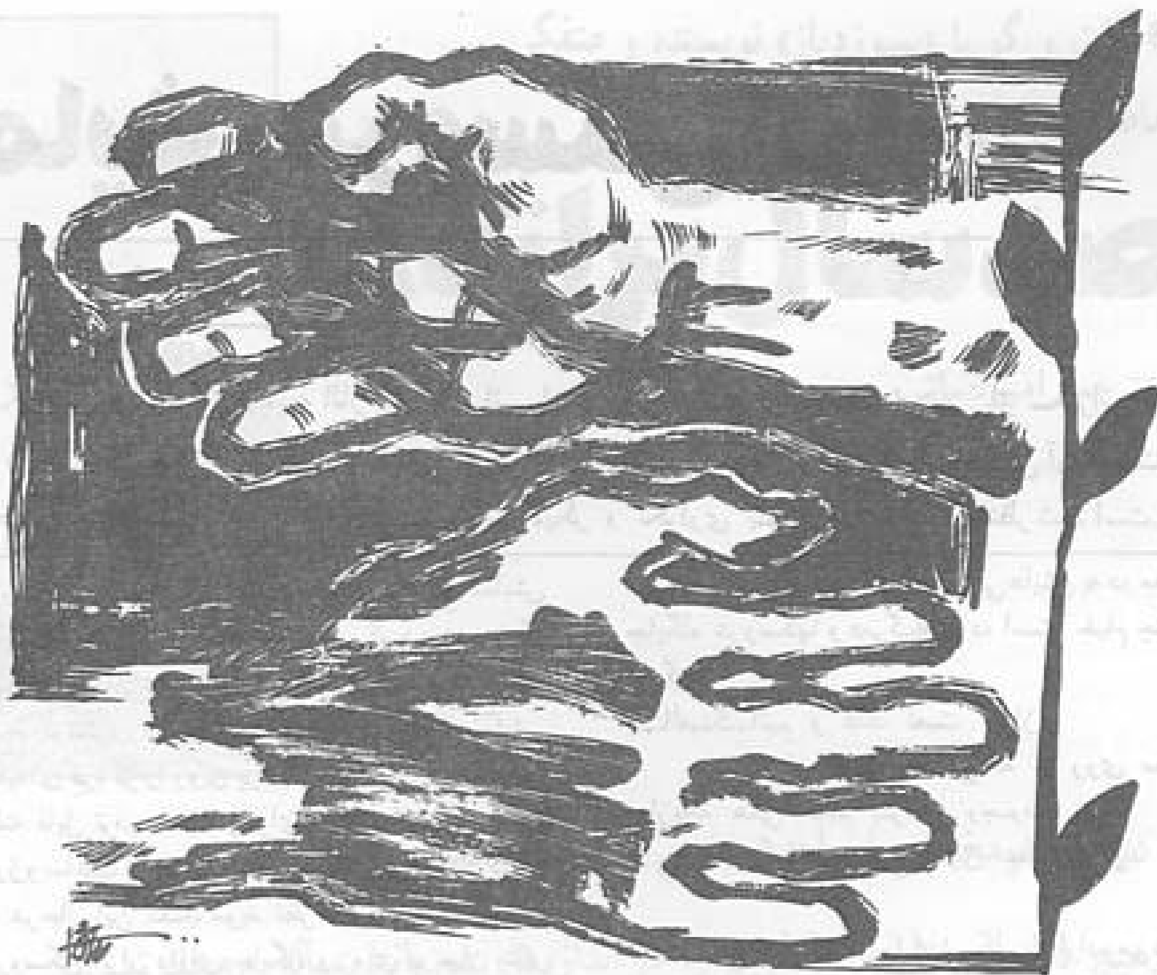
درهر دو این داستانها فرشته‌ای به زمین سقوط می‌کند و بعد از بهبود و تجدید قوا آرام و خوش به راه خود می‌رود و از زمین پرواز می‌کند. و در هر دو ارتباطی میان آدمی و فرشته برقرار نمی‌شود. فرشته فاست قبل از پرواز خود آهی برمی‌کشد. آهی که فاست بر لب دارد و ضمناً احتیاط او را در خلق زبانی برای فرشته نیز بیان می‌کند. فرشته در بحبوحه جنگ امریکا در ویتنام براثر شلیك گلوله‌ای توسط يك نظامی امریکایی سقوط می‌کند. گویی امریکا آنقدر بر ویتنام گلوله بارانده که فرشتگان خداهم ازآن درامان نمانده‌اند و ساحت ملکوت خداوندی نیز از ستمگری آدمی در رنج و عذاب شده است.

دامن سخن را جمع می‌کنیم بااین اضافه که اولاً هواردفاست با این داستانها با سیمایی فانتزی جلوه می‌کند که تاکنون کسی او را در این ذی ندیده بود. وی خود يك بار گفته است: این داستانهای فانتزی و علمی وتخیلی ازجدی‌ترین آثاری است که تاکنون نوشته‌ام. بر این اساس جدی‌ترین سیمای فاست همین سیمای فانتزی و تخیلی است که همانگونه که شرح داده شد مبنایی اعتقادی و روشن نیز نداشته و تقریباً سرگشته است. دوم آن که فاست خوب با سرمایه‌داری، مکانیزمها و مختصات آن آشناست و کتاب برای آشنایی با این مقوله شایان استفاده است. ودیگر آنکه هر نکته ولو ناچیز می‌تواند روشنگر بسیاری مسائل باشد. آیا نامهایی ازقبیل کتی برودی، تاب هندرسون واستیوجانسون، فضا، اجتماع، مردم و اوضاع زیستی خاصی رابیان نمی‌کند؟

پی نوشت:

۱ـ در سراسر پاره‌های منقول از متن کتاب هر کجا علامت سئوال(؟) گذاشته شده برای بیان اشکالات ترجمه‌ای است. التزام به لغت‌نامه در ترجمه کتاب مشهود بوده و بر روح ادبی کار غلبه دارد.





یک جفت دست

● جیانگ منگزهی

● ترجمهٔ : ـ مجید اسکندری

هرگز نمی‌توانم تمام دستهایی را که در عمرم فشرده‌ام بشمارم: دستهای پیر، دستهای ظریف، دستهای سیاه، سفید، زمخت، نحیف و به همان اندازه دستهای چلاق و قرمزگونه ـ هیچکدام بر من تأثیری عمیق به جا نگذاشته‌اند.

در می ۱۹۸۸، زمانی که برفها در کوهستان لسراکسینگ (lesserxing) آب شده و درختان شروع به گشودن چشمهای خواب‌آلودشان کرده بودند، هیزم‌شکنان تبر بر دوش برای کاشت درخت از کوهها بالا می‌رفتند. یك روز هنگامی که من برای تهیهٔ گزارشی به سوی مزرعهٔ جنگلی رودخانهٔ ووم (Wum) می‌رفتم، در آنجا دستی را فشردم و به جرأت می‌توانم بگویم که هر وقت دوباره آن دستها را بفشارم، خواهم دانست که متعلق به زهانگ ینگ‌شان (zhang yingshan) هستند. این نشانهٔ ادب است که هنگام ملاقات با یکدیگر دست می‌دهیم. اما لحظه‌ای که دستهای ما همدیگر را لمس کردند، من گیج شدم. آیا این یك دست بود که من می‌فشردم! عیناً مانند تنهٔ درخت صنوبر بود. من به طور غریزی می‌خواستم ازخیالش منصرف شوم، اما نمی‌توانستم. دستها شبیه به لحاف پنبه‌ای ضخیمی به نظر می‌آمد که وقتی دست من را می‌گرفت محکم به دور آن می‌پیچید.

به پایین نگاه کردم؛ دستها را چرخاندم تا به کف دستهایش و سپس پشت آنها نگاه کنم. تمام دست رنگ جنگل را به خود گرفته بود. رگهایش درشت و ضخیم بود و رنگ سیاهی داشت کاملاً آشکار بود که قبل از دیدن من دستهایش را با دقت با صابون شسته است.

کف دستهایش به سختی پوست یك طبل کهنه بود. انگشتانش چاق و گرد و هرکدام شبیه تکه‌ای از نیشکر بودند. شست چپ بی‌ناخنش شکافهای سیاه و عمیقی به شکل «V» معکوس در خود داشت. دور هر بند انگشتش یك تکه نخ پیچیده بود که رنگ خاك را به خود گرفته بود.

پرسیدم: «این نخهای دور انگشتانت برای چیست؟»

زهانگ ینگشان گفت: «برای معالجهٔ تَرَکها»

ـ «آیا پماد یا نوار چسب زخم بهتر نیست؟»

ـ «درختکاری کار مشکلی است. ریشه‌هایی در حفره‌ها وجود دارد و سنگهایی هم هست که باید آنها را از جا درآوریم. اگر ریشه‌ها را خم کنیم به کاشت ضرر می‌رساند. شما مجبورید برای قراردادن ریشه‌ها در داخل زمین ازدستهاتان استفاده کنید. برای کشت جوانهٔ کوچك درخت باید دستهاتان را سه یا چهار بار داخل خاك فرو ببرید. از نوار چسب زخم و پماد کاری برنمی‌آید»

ـ «در روز چند تا درخت می‌توانید بکارید؟»

ـ «بیش‌تر از هزار تا»

ـ «بیش از هزار تا در روز! یعنی این که باید دستهایش سه یا چهار هزار بار در خاك فرو برود؛ و در ده روز، بیست روز؟ خوشبختانه دستهایش ازگوشت و استخوان ساخته شده است که رشد دارد و می‌تواند میلهٔ آهنی را خرد کند.

در حالی که برای آوردنِ یك نوارچسب زخم به طرف محل کارم می‌رفتم گفتم: «یك دقیقه صبر کن». وقتی برگشتم دستهایش گشوده بود. گویی هنوز دارد بامن دست می‌دهد.

دستهایش رااندازه گرفتم. درست انگار دارم زمین را اندازه می‌گیرم: بیست و چهار سانتیمتر طول، ده سانتیمتر پهنا، دو و نیم سانتیمتر ضخامت. آنها بزرگترین دستهایی بودند که تا آن وقت در عمرم دیده بودم.

وقتی که اندازه‌گیری‌هایم را تمام کردم، کف دستهایم را به پشت و روی دستهایش کشیدم. خیلی زود دستهایم قرمز شده و از درد می‌سوخت؛ اما دستهای اوهنوز همانند قبل به همان رنگ جنگلی باقی مانده بود.

افراد هیئت اتحادیهٔ تجاری مزرعهٔ جنگلی به من این طور توضیح دادند: «دستهایش بیش از دویست و شصت هزار درخت را کاشته و از سال ۱۹۸۱ تا ۱۹۸۵ به تنهایی هشتاد وسه جریب را دوباره نهالکاری کرده است. حوزه‌های دوباره کشت شدهٔ جنگل‌های بکر مجموعاً ۱۱۱ جریب می‌شود. این دستها بیش از ۱۳۰۰ متر مکعب الوار و ۳۵۰۰ متر مکعب چوب چند لایه تولید کرده و درختهای شاخه‌دار را انبار کرده است و همهٔ اینها باعث شده که این کارگر جنگلی ۳۲ ساله به عنوان جوانترین کشتکار درخت، عنوان برجسته‌ترین جنگلکار «یی چون» (Yichun) را به دست آورد و مدال کارگری ملی اول ماه می را از آنِ خود سازد و همین دستهاست که آب رودخانهٔ لسراکسینگ (Lesser Xing) را لایروبی کرده و گنجینهٔ سبزی را بنا کرده است.

در حین نگریستن به آن دستها، به نظرم می‌رسید که صدای سقوط درختان را می‌شنوم و جنگلهای زمردین کوهستانی را می‌بینم و دریافتم که زمختی می‌تواند ظرافت و زیبایی بیافریند. دستهای بزرگ و زمخت زهانگ ینگشان با بدن نحیف ولاغرش تناسبی ندارد. دستهایش سخت‌تر کار می‌کنند و بنابراین بزرگتر و سخت‌تر می‌شوند.

پیرامون نمایش عروسکی ایران

● بهروز غریب‌پور

مطلبی را که در زیر می‌خوانید دربارهٔ تاریخ نمایش عروسکی در ایران با مراجعه به آثار ادیبان ایرانی است. این مطلب در حقیقت قسمتی از سخنرانی آقای بهروز غریب‌پور است که برای ارائه در فستیوال هنر ایران در آلمان تدارک دیده شده بود و بخشی از آن نیز قرائت شد. لازم به ذکر است که از انعکاس آن قسمت از سخنرانی که به مفهوم «خیمه شب بازی و انواع آن اختصاص داشت» به علت درج در نشریات دیگر و تکراری بودن موضوع، صرفنظر شده است.

به نام خدا

خانمها ـ آقایان!

اجازه می‌خواهم که از سوی همه نمایشگران عروسکی ایرانی، چه آنانی که در معابر، میادین، منازل، کاروانسراها و کاخها، در زمانهای بسیار بسیار دور، از سرعشقی پرشور و یا محض گذران زندگی، عروسکها را به بازی شگفت‌آور وامی‌داشتند، و چه آنهایی که امروز، در شهر و روستا، در مدرسه و دانشگاه، یا بر صحنهٔ تئاتر یا در تلویزیون ظاهر می‌شوند و انواع نمایشهای عروسکی را برای تماشاگران علاقه‌مندشان به نمایش درمی‌آورند، از برگزارکنندگان فستیوال هنر ایران و شما حضار محترم تشکر کنم که امکان معرفی نمایش عروسکی ایران را فراهم آورده‌اید. همچنین اجازه می‌خواهم که سلام گرم و صمیمانه و لبریز از شوخ طبعی و طنز مبارک «پهلوان کچل» و دهها و صدها عروسك ایرانی دیگر را به کاسپرل عزیز رسانده و آرزو کنم که روزی روزگاری روی همین قطعهٔ زمین یا آن سوی کرهٔ زمین این یاران جدا افتاده، در نمایشی مشترك به بازی و سرگرم کردن تماشاگران هیجان زده‌شان بپردازند و در کنار پانچ و جودی و لینسیول و وید و شاکا و قره‌گز به افشای ریاکاران ودغلبازان مبادرت ورزند و خود نیز افشای درون کنند، و تماشاگرانشان را از خنده و هیجان لبریز سازند. می‌دانم که شما هم براین باورید که نمایشهای عروسکی سنتی همهٔ کشورها در رقابتی پنهان با یکدیگر، صلح و دوستی و محبت و نشاط را به توده‌های مردم هدیه می‌کنند.

حضار محترم! امیدوارم که این مقدمهٔ تعمدا طولانی، نکاتی را روشن ساخته باشد که ممکن است برای برخی در پرده‌ی ابهام بوده باشد. مثلا از این مقدمه می‌توان چنین استنباط کرد که در سرزمین غنی و مقدس ما، نمایش عروسکی از دیرباز وجود داشته و هنوز هم وجود دارد. همچنین می‌توان چنین فهمید که در سرزمین پهناور ایران، عروسکهای متعددی وجود دارند و سرانجام دست یافتن به این نتیجه از مقدمهٔ من آسان خواهد بود که: ایران زمین، بدون نمایش عروسکی بی‌معناست، چرا که من اعتقاد دارم انسان بدون عروسك و نمایش عروسکی وجود ندارد. ممکن است بسیاری سئوال کنند که با وجود این همه سابقه چگونه است که غربیها اطلاع چندانی از نمایش عروسکی ایران ندارند و حتی برایشان دشوار است بپذیرند که ایران نه تنها نمایش عروسکی داشته و دارد، بلکه برروی نمایش عروسکی اروپا نیز، از طریق جادهٔ ابریشم و در دوران جنگهای صلیبی، تاثیر و رد و نشانه از خود به یادگار گذاشته باشد. جی. یاکوب، مورخ نامی آلمانی در کتاب معتبرش «تاریخ نمایش سایه‌ای» در این رابطه چنین می گوید: «در زمان سلطان اورهان عثمانی ـ قرن هشتم هـ.ق ـ مردی به نام شیخ کوشتری در تبریز، اولین کسی بود که نمایش سایه‌ای قره‌گز را روی پرده ترتیب داد». هرچند این گفته قابل تردید است و برای آغاز نمایشهای سنتی روز و ساعت و فرد مشخصی را نمی‌توان ذکر کرد، اما به هرحال این گفته، موید نظر من است که نمایش عروسکی ایران دارای جایگاه ویژه‌ای در میان سایر کشورهاست. در ایران زمین براساس اطلاعات و مدارکی که در دست داریم ویا براساس آنچه که باقی مانده است، می‌توانیم ادعا کنیم که حلقهٔ مفقوده‌ای از ایران باستان تا قرن چهارم هجری قمری وجود دارد که ما را نسبت به آنچه که قبلا و پیش از ظهور دین مبین اسلام در ایران در میان نمایشگران عروسکی و تماشاگران می‌گذشته بی‌خبر می‌سازد. اما از قرن چهارم هـ.ق به بعد، به صورت پراکنده آثار و نشانه‌هایی دال بر وجود انواع نمایش عروسکی، یعنی عروسك نخی، دستکشی، سایه‌ای و فانوس خیال (چراغ جادو) به ما رسیده است.

این اطلاعات و مدارك را به چند دسته می‌توان تقسیم کرد:

۱) اشعاری که از شاعران نامدار ایرانی، اسدی طوسی (قرن پنجم هـ. ق.)، خاقانی (قرن ششم)، خیام (قرن ششم و هفتم)، عطار (قرن ششم و هفتم)، و دیگران به جای مانده است.

۲) یادداشتها، سفرنامه‌ها و گزارشهای تاریخی ایرانیها و سیاحان غیر ایرانی نظیر آنچه که عطا ملك جوینی در کتاب معروفش «تاریخ جهانگشا» آورده و حوادث دوران مغول را تا سال ۶۶۵ هـ. ق. شرح داده است، به اجرای یك نمایش عروسکی اشاره می‌کند. یا کتاب ژان شاردن که اجرای نمایش در عهد شاه عباس دوم را گزارش می‌کند و یا کتاب نمایش ایران خودچکو که اجرای پهلوان کچل «نمایش عروسکی دستکشی» را شرح می‌دهد.

۳ـ کتاب فتوت نامه واعظ کاشفی که تنها رساله نمایشی ایرانی است و در حول و حوش انواع نمایش‌های میدانی و انفرادی از جمله نمایشهای عروسکی دستکشی و سایه‌ای نوشته شده است.

۴ـ اسامی و اصطلاحات نمایشگران عروسکی که به عنوان نمونه، دو نکته آن قابل ذکر است:

الف) امروز در میان نمایشگران عروسکی «صندوق» داشتن به معنی داشتن خیمه و عروسکهاست. این واژه را خیام در قرن ششم هجری قمری در یکی از معروفترین رباعی‌هایش به دو معنی جایگاه عروسکها و «مرگ» آورده است. خیام چنین می گوید:

مالعبتکانیم و فلك لعبت باز
از روی حقیقتی نه از روی مجاز
بازیچه همی کنیم برنطع وجود
افتیم به صندوق عدم یك یك باز

در واقع خیام انسان را عروسکی بلا اراده می‌داند که براساس خواستی تقدیری و جبری به بازی درآمده و پس از ایفای نقش به صندوق عدم و مرگ راهی می‌شود. گفتن این نکته نیز لازم است که اصطلاحاتی چون لعبتگان، لعبت باز و نطع دراین رباعی وجود دارد که تا چند سال پیش در میان برخی از نمایشگران مرسوم و متداول بوده است و به ترتیب بدین معانی است: عروسکها، بازی دهنده عروسکها و قطعه‌ای که عروسکها برآن بازی داده می‌شوند.

ب) یکی از اصطلاحات بسیار قدیم که برای نامیدن نوعی نمایش عروسکی ـ گویا نمایش سایه‌ای ـ به کار می‌رفته است، «خیال» و «خیال بازی» است که نظامی شاعر اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم در این شعر آن دو را به کار گرفته است:

شب و روز از این پرده‌ی نیلگون
بسی بازی چابك آرد برون
گرآید زمن بازیی دلپذیر
هم از بازی چرخ گیرنده گیر
زنیرنگ این پرده‌ی دیر سال
خیالی شدم چون بنازم خیال
برآنم که این پرده خالی کنم
در این پرده جادو خیالی کنم
خیالی برانگیزم از پیکری
که نارد چنان هیچ بازیگری

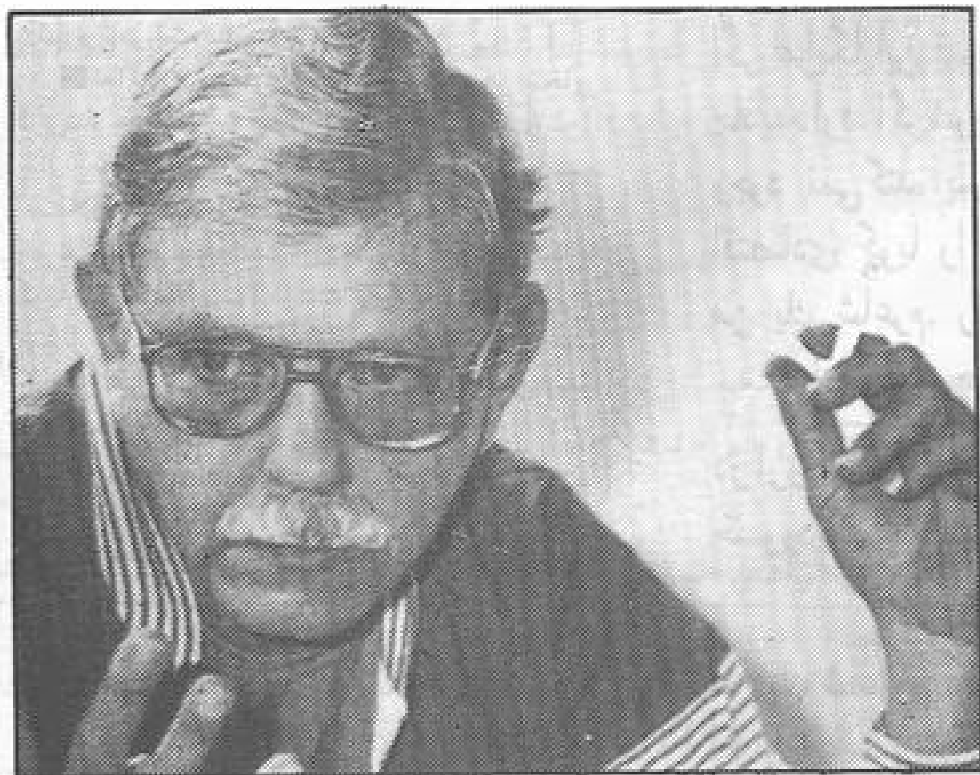
اصطلاح «چادر خیال» که چادر یا خیمه‌ای مخصوص نمایش خیال بازی بوده است، تا چندی پیش درترکمنستان شوروی که روزگاری بخشی از امپراطوری بزرگ ایران بوده، معمول و مرسوم بوده است و ضمناً اصطلاح شب بازی که نظامی در اشعار خود از آن نام برده است، امروز بخشی از عنوان خیمه شب بازی است که برای نامیدن نوعی عروسك نخی ایرانی به کار گرفته می‌شود. ناگفته نماند که نظامی در این قطعه، نمایش عروسکی را به آسمان و شب پر رمز تشبیه کرده است که بازی دهنده ادعا می کند به بازی شگفت انگیزتری از بازی آسمان اجرا خواهد کرد.

در همین قطعه از اصطلاح «پرده» به عنوان صحنه بازی استفاده شده و حدوداً می‌توان درك کرد که منظور از «خیال بازی» نمایش سایه‌ای بوده است.

● گفت و گو با «یسوزدیاز» نویسنده و متفکر معاصر کوبایی

صدسال تراژدی

● ترجمهٔ امیرلقمانی



● در کوبا هر مخالفتی فوراً به همسویی با آمریکا متهم می شود

● هیچ فایده‌ای ندارد که تاریخ را در اندازه‌های ده، پانزده ساله به محك زد. این موضوع در شوروی به اثبات رسیده است

● مسالهٔ مخالفان حکومت در کوبا این است که آنها بر ضد چیزی هستند، ولی نمی‌دانند برای چه چیزی باید بجنگند.

● برای ما که نمی‌خواهیم مستعمره باشیم، بازگشت آمریکا به کوبا یك فاجعه است

ادبیات آمریکای لاتین حتی قبل از آن که تعیین کنندگان جوایز نوبل به آن توجه کنند، در میان روشنفکران جهان از اهمیت درخور توجهی برخوردار بوده است.

آمریکای لاتین محل تلاقی دو فرهنگ است: فرهنگ مردمی بدون آثار مکتوب، و فرهنگ اروپایی استعمارگران. از تلاقی این دو فرهنگ و در سایه صدها سال خفقان و سرخوردگی، عصیان ملتهایی نمودار است که نه «آن» هستند و نه «این». و چه دشوار است خود را در میان دو جریان قوی بازشناختن و از حال با زبان گذشته و از گذشته با تفکری نو سخن گفتن. «مارکز» و دیگران فقط نمونه‌هایی از این مسأله هستند. در بیان آنها اسطوره‌ها بار دیگر و با روشی نو به انسانهای قرن بیستم مبدل می‌شوند و «بولیوار»ها جان دیگری می گیرند. زندگی روزمره با دنیای تخیلات درهم می‌آمیزد و «صدسال تنهایی» به قرنها تلاش انسانها برای آنچه می‌خواهند باشند و نمی‌توانند، و آنچه به آنها گفته شده است هستند، و نیستند، می انجامد.

«یسوزدیاز» پنجاه ساله، نویسندهٔ کتاب «واژگان از دست رفته» و «نشانه‌های زمین» نیز از جملهٔ این نویسندگان و در زمرهٔ شخصیتهای بلندآوازهٔ محافل ادبی جهان است. او در فاصلهٔ سالهای ۱۹۶۶ تا ۱۹۷۱ جزوه‌یی ادبی را همراه با روزنامهٔ جوانان حزب در کوبا منتشر می کرد. ولی به علت پاره‌ای اختلافات از ادامه این کار دست کشید. وی اکنون در خارج از کوبا زندگی می کند، اما خود را جدا از جامعه کوبا نمی‌بیند. «دیاز» در گفتگویی که مجلهٔ آلمانی زبان «اشپیگل» با او انجام داده، خود صریحا براین موضوع تاکید می‌ورزد.

گفتگوی او با این مجله نه تنها کوبای دیگری را فراروی ما قرار می‌دهد بلکه ایجاد کننده‌ی سئوالات فراوان دیگری نیز هست. به خصوص برای دو گروه از اهل نظر و صاحبان دعوی در کشور خودمان: اول، آنها که دموکراسی وبه بیان صحیح‌تر «لیبرالیسم» غربی را تنها راه نجات و توسعه و پیشرفت می‌دانند؛ و دوم، آن دسته از کسانی که رو در روی جناح اول، مخالف هرگونه ابراز عقیده و آزادی بیان هستند و تصور می کنند با دوختن دهان مخالفین خویش به «شیوه»های غیرمرضیه و متباین با فرهنگ اسلامی، می‌توان به آینده‌ای روشن‌تر و متعالی‌تر در بهنهٔ فرهنگ کشور، امید بست.

□ رمان اخیر شما ـ نشانه‌های زمین ـ به طور کلی تعریفی است از انقلاب کوبا. اما شما در روزهای اخیر اعلام کردید که فعلاً به کوبا باز نمی گردید....

■ مسالهٔ اصلی این نیست. مسالهٔ اصلی چیزی است که من آن را «سرخوردگی» می نامم.

□ در این هفته، کنگره حزب کمونیست کوبا گشایش خواهد یافت و کاسترو گفته است که تصمیم دارد کوبا را از زمان قبل هم سوسیالیستی تر کند. به نظر ما کوشش شما در مورد فاصله گرفتن از کوبا در حقیقت یك واکنش سیاسی است.

■ با این نگاه هم می‌توان تصمیم مرا ارزیابی کرد، ولی هر جمله ای دارای دو معناست: این برای من مسلم است که همواره می خواستم نویسنده باشم، حتی از زمان کودکی. ولی سرنوشت، مرا در مسیر سیاست قرار داد و به آن سمت کشاند. اکنون دیگر احساس می کنم به افقهای ادبی جدیدی نیاز دارم. اگر کتاب تازه مرا درکوبا چاپ کنند ـ آنها قولش را به من داده اند ـ من آن را در کوبا معرفی خواهم کرد.

□ در اروپای شرقی، بیشتر نویسندگان، مخالفان اصلی حکومت بودند. آیا شما نیز چنین هستید؟

■ آنچه در آنجا (اروپای شرقی) سوسیالیسم نامیده می شد، کمربندی امنیتی بود که از سوی مسکو به وجود آمده بود. سوسیالیسم با تانك و ارتش سرخ به اروپای شرقی آمد، ولی درکوبا قضیه شکل دیگری داشت. مردم کوبا خودشان انقلاب کردند. اگر من نویسنده ای از اروپای شرقی بودم، مسلماً از مخالفین حکومت به شمار می‌رفتم.

□ در آن صورت می توانستید مانند «واسلاوهاول» رئیس جمهور هم بشوید.

■ این شغل من نیست. من یك شاعرم و رسیدن به قدرت در سرشت من نیست. مساله مخالفان حکومت در کوبا این است که آنها برضد چیزی هستند، ولی نمی‌دانند برای چه چیزی باید بجنگند. من فکر می‌کنم تغییر در حکومت کوبا باعث بازگشت کوباییهای مقیم میامی بشود و این موضوع، تسلط مجدد آمریکا را به دنبال خواهد داشت. و این تراژدی کوبا است. یك تراژدی تاریخی که بیش از صدسال عمر دارد.

□ وتراژدی، زمانی ظهور می کند که هر راه حلی

غلط و نادرست جلوه کند.

■ نه! تراژدی وقتی به وجود می‌آید که هر انتخابی در آینده به یك فاجعه منتهی شود در کوبا درصد و پنجاه سال اخیر دو خط مشی سیاسی وجود داشته است: استقلال سیاسی یا وابستگی و ضمیمه شدن. برای ما که نمی‌خواهیم مستعمره باشیم، بازگشت آمریکا به کوبا یك فاجعه است و درست توجه به همین موضوع، مسائل ما را مشخص می‌سازد. من برضد چیزی هستم، ولی در عین حال نمی‌خواهم فقط یك راه حل وجود داشته باشد.

□ آیا علائمی دال بر تغییر روش آمریکا در مورد کوبا مشهود نیست؟

■ نه فقط امروز تغییری مشاهده نمی‌شود، بلکه در صدوپنجاه سال گذشته هم تغییری وجود نداشته است.

سیاست آمریکا نسبت به کوبا در سال ۱۸۲۳ در «دکترین مونروئه» مشخص شد و این‌دکترین تا زمان ما هم ثابت مانده است آن هم براساس سیاستی توسعه طلبانه، کوبا باید مستعمره آمریکا باشد و این کشور به مرور زمان مانند یك سیب رسیده از درخت اسپانیولی به دامن آمریکا خواهد افتاد. قسمت دوم تراژدی کوبا این است که ما هرگز یك قشر قوی ملی گرا نداشته‌ایم که نماینده ما درمقابل آمریکا باشد. از این دید، حتی سوسیالیسم هم یك انتخاب غم‌انگیز به معنی واقعی کلمه بود. ولی البته تنها راه رسیدن به استقلال هم بود.

□ کاسترو یك برنامه اضطراری درنظر گرفته است. برنامه‌ای برای خودکفایی کوبا، حتی سیگار برگ را هم جیره بندی کرده است. ارزاق عمومی که به جای خود. به نظر شما چه موقع ما از کوبا عکسهایی مانند آلبانی خواهیم دید؟ عکسهایی که هزاران پناهنده‌ی آویزان به دیوارهای کشتیها را نشان می‌داد.

■ شما همواره نباید دنیا را از دید اروپایی خود ببینید هرسال بیش از یك میلیون مکزیکی از مرزهای آمریکا رد می‌شوند. هائیتیائی‌ها به آمریکا می‌آیند و بولیویائی‌ها با پای پیاده تمام طول قاره را طی می‌کنند تا به ایالات متحده برسند. حالا شما برای من مساله آلبانی را پیش می‌کشید؟!

□ پس مساله، شمال و جنوب است و نه سوسیالیسم و کاپیتالیسم.

■ مساله «فقیر» و «غنی» است، جاذبه و دافعه است. در حقیقت وضع پیچیده ای است.

□ چه چیزی درآن پیچیده است؟

■ بیائید به عنوان مثال آلبانیای شمارا بررسی کنیم. آنها به چه زبانی صحبت می‌کنند؟

آلبانیائی‌ها و ما کوبائیها به زبان اسپانیولی صحبت می‌کنیم. سیصدو پنجاه میلیون نفر در دنیا به این زبان حرف می‌زنند و کوبا از لحاظ جغرافیایی و تاریخی، یك سرنوشت بین‌المللی دارد. اولین کتاب تاریخ که در سال ۱۷۳۷ توسط مارتین دآرراته در باره کوبا نوشته شد، کلید جهان جدید و دیوار آنتیل نامیده شد.

□ ولی حالا جزیره ای تنهاست...

■ از لحاظ سیاسی بله، ولی از جنبه فرهنگی خیر. در کوبا هر سال یك فستیوال بین‌المللی فیلم آمریکای لاتین برگزار می‌شود. تمام نام‌آوران و سازندگان فیلم به طور مرتب در آن شرکت می‌کنند. حتی کاپولا، جك لمون، اسپیك لی و رابرت ردفوردهم آمده بودند. بنیاد

اگر امریکا این قدر پولدار است، اگر جاذبه دارد، اگر شوروی هم دیگر ابراز وجود نمی‌کند، پس چرا محاصره اقتصادی کوبا را لغو نمی‌کند؟ اما من یك شاعرم. راستی چرا درباره ادبیات صحبت نکنیم؟!

در اروپای شرقی سوسیالیسم شکست خورده و در آمریکای لاتین، کاپیتالیسم!

من یك شاعرم و رسیدن به قدرت در سرشت من نیست

«کازادلای آمریکا» هر سال یك جایزه ادبی دارد. بسیاری از نویسندگان صاحب نام اسپانیولی در سال گذشته به کوبا آمده اند.

یك فستیوال جاز، بالت و یك فستیوال گیتار در کوبا برگزار می‌شود. کوبا یك مرکز جهانی برای بحث‌های روشنفکران است، پس دیواری ما بین کوبا و جهان خارج وجود ندارد.

□ و بسیاری از هنرمندان به خارج کوچ می‌کنند. آخرین آنها، رهبراپرای ملی کوبا بود.

■ بعضی‌ها می‌روند. از جمله موسیقیدانهای خوب کوبایی و مثلاً نوازنده خوب ترومپت، «ارتورساندوال» و بعضی‌ها هم می‌مانند، مانند ـ گونزالس روبالکا، یك جوان ۲۸ ساله پیانیست و شاید بهترین استعداد کشف شده در زمینه موسیقی جاز در سالهای اخیر. نه هرکسی که می‌رود، انگیزه سیاسی دارد و نه هرکسی که می‌ماند به دلایل سیاسی است. ولی چون موضوع مربوط به کوبا است همه چیز رنگ سیاسی به خود می‌گیرد.

□ گورباچف ویلتسین خواستار محدود کردن کمکها به کوبا هستند و علاوه برآن تمایل دارند نیروهای یازده هزار نفری شوروی را از کوبا خارج کنند.

■ بله این قسمتی از تراژدی است

□ شاید فقط یك راه حل (برای فرار از بحران اقتصادی) وجود داشته باشد: توریسم؟

■ در اسپانیا توریسم باعث رونق اقتصادی شده است و سرمایه‌های زیادی را به سمت خود جلب کرده است. چیزی شبیه به این هم در مکزیك و بسیاری از جزایر کارائیب وجود دارد. در ۱۹۵۸ پنجاه و یك درصد از توریستهای کارائیب به کوبا می‌آمدند. ولی امروز فقط سه درصد از توریستها به کوبا می‌آیند. من فکر می‌کنم برای بسیاری از بخشهای صنعتی، توریسم موتوری برای پیشرفت باشد، ولی این را هم می‌دانم که مسایلی را هم پدید می‌آورد: قمار، مواد مخدر و فحشاء هم با توریسم ارتباط دارند، آنها هم می‌آیند.

□ ولی قهرمان شما در رمان «نشانه‌های زمین»، فحشا را طور دیگری می‌بیند؟

■ من یك وابس گرای یانکی نیستم، ولی موضوع کاملاً مشخص است. انقلاب همه اینها را رد می‌کند. مدت زیادی کلا توریسم را هم رد می‌کرد. زیان آورترین چیزی که توریسم برای کوبا به همراه آورد، چند طبقاتی کردن مردم بود. یك اقتصاد دلارویك اقتصاد پزو وجود دارد. خارجیها در کوبا با دلار همه چیز را می‌توانند بخرند ولی ما فقط اجازه داریم پزو داشته باشیم و در ازای «پزو» هم چیزی برای خریدن وجود ندارد. توریسم نباید به این صورت باشد. توریسم باید به یك تبادل بین‌المللی منجر شود.

□ صحیح است کوبا به موزه سوسیالیسم تبدیل خواهد شد و مردم کوبا تبدیل به ملتی از گارسونها می‌شوند.

■ من دیگر در دنیای خیال سیر نمی‌کنم، در عالم خیال فقط سرزمینی را در ذهن می‌پرورانم که بتوانم در آن نفس بکشم.

□ کاسترو گفته است: «یاسوسیالیسم یا مرگ.»

■ ممکن است.

□ شما روشنفکر، داستان نویس و واقع گرا هستید و کاسترو در رؤیا به سر می‌برد.

■ همه چیز دال براین موضوع است.

□ آیا واقعاً در کوبا سوسیالیسم حکومت می‌کند یا فیدلیسم؟

■ سخت است بگوئیم که سوسیالیسم چیست. اگر شوروی یا لهستان را در نظر بگیرید، می‌بینیم که کاتولیسیسم در آنجا یك سیستم به وجود آورد. یا اگر یوگسلاوی را در نظر بگیریم و یا آلبانی را که شما به آن اشاره کردید، باید گفت در این کشورها ریشه‌هایی در ملت وجود دارد که به اندازه کافی به آنها توجه نشده است. از این دیدگاه فیدلیسم، نتیجه جریانی است مخصوص تاریخ کوبا. «قسمتی از کوبا» و نه چیز دیگر.

□ و یك دیکتاتور؟ کاسترو چه موقع باید کنار برود؟

■ نظر من چندان ارزشی ندارد. فکر می‌کنم تراژدی کوبا این است که این کشور یك پیشرفت منظم نداشته است تا در نتیجه بتوان راه حلی برای آن جست. ولی شما آیا به من می‌توانید بگوئید که «دمکراسی» یعنی چه؟

□ در بهترین حالت، شریك شدن ملت در تصمیم گیریهای سیاسی.

■ در السالوادور؟ در گواتمالا؟ و یا در آرژانتین؟ مرا به خنده میندازید!

□ وقتی که در نیکاراگوا ساندنیستها برگزاری انتخابات آزاد را پذیرفتند، فوراً کنار گذارده شدند.

■ قبول دارم، ولی آیا آنچه در نیکاراگوا وجود دارد، فکر می‌کنید «دمکراسی» است؟ راستش را بخواهید اوضاع از این قرار است: در اروپای شرقی سوسیالیسم شکست خورده است و در آمریکای لاتین کاپیتالیسم. و مسأله هم همین است موضوع برسر خوب و بد نیست. این طور نیست که ما فردا به کاپیتالیسم و دمکراسی شما برگردیم و همه آزاد و خوشبخت شویم. این یك دروغ است و به همین دلیل مساله پیچیده است. من فکر می‌کنم تراژدی کوبا این است که نتوانسته خود را برای زمان بعد از کاسترو آماده سازد.

● شما غربیها از آزادی می‌گوئید، اما آلندهٔ شیلی را فراموش کرده‌اید. او خواهان جامعه‌ای باز و به قول شما «دموکراتیک» بود، اما مگر «سیا» نابودش نکرد؟ چرا؟ چون مورد قبول ملت بود.

● به شما بگویم که یك بازی آزاد دموکراسی در کوبا، فوراً دخالت امریکا را به دنبال خواهد داشت و این هم قسمتی از تراژدی امریکای لاتین است: امریکای لاتین به آزادی نیاز دارد، و همین آزادی هم دوباره پای استعمار را به آنجا باز می کند

□ کاسترو هم در آن سهیم است. او دو سال قبل ژنرال محبوب ـ ارنالدو اوشوا ـ را که تنها رقیب جدی او، بود اعدام کرد.

■ برای من بحث، یك بحث ساختاری است. تراژدی کوبا در این است که این کشور نتوانسته است به یك اتحاد ملی برسد. اتحادی مابین کوبایی‌های داخل و خارج و سؤال در این است که کاسترو چه نقشی می‌تواند در این مورد داشته باشد. او روزی سمبل اتحاد بود.

□ آیا شما خواهان یك فیدلیسم تثبیت شده هستید؟

■ ما به یك راه حل ملی احتیاج داریم. ۲۳ فوریه ۱۹۸۱ را در اسپانیا به خاطر بیاورید. هنگامی که در کودتای سرهنگ تجرو، کارلوس به ارتش دستور داد به پادگانهای خود باز گردند، این موضوع بار دیگر نشان داد که ملت به مرکزیتی برای اتحاد احتیاج دارد و در غیر این صورت کشور درگیر یك جنگ داخلی شده و خود را نابود خواهد کرد.

□ آیا روشنفکران کوبا با طراحان پراسترویکا در تماس بودند؟ نشریه اخبار مسکو که منعکس کننده افکار طرفداران پراسترویکا بود، در کوبا حتی اجازه فروش نداشت.

■ در این مورد من فقط مایلم از خودم صحبت کنم. البته من با نویسندگان روسی در تماس بودم. در اینجا، در اسپانیا و در کوبا.

□ و در آنجا آیا می‌توانستید آزاد صحبت کنید؟

■ من همیشه سعی کرده‌ام ولی مشکل بود و شما حتماً باید بدانید که در کوبا هر مخالفتی فوراً به همسویی با آمریکا متهم می‌شود.

□ مانند لولوخورخوره ای که بچه‌های ناآرام را با آن می‌ترسانند؟

■ شما ظاهراً نمی‌خواهید حتی برای چند لحظه دست از طرز تفکر اروپایی خود بردارید. آیا کودتای تدارك دیده شده علیه سالوادور آلنده در ۱۹۷۳ شیلی را فراموش کرده اید؟ او خواهان جامعه‌ای باز و به قول شما دموکراتیك بود اما با کمك «سیا» از بین رفت. البته برای یك اروپایی آسان است. من احساس می‌کنم با این سئوال آلت دست شما شده‌ام. سوسیالیسم آلنده مورد قبول ملت بود و می‌توانست تکامل یابد و در این صورت تاریخ آمریکای لاتین طور دیگری ورق می‌خورد، ولی او این شانس را نداشت و به علت دخالت «سیا» فرصت را از دست داد. بیائید از اشباحی که ساخته‌اید، دست بردارید.

□ از آن کودتای شیلی ۱۸ سال گذشته است.

■ این یك معیار تاریخی است.

□ حداقل در این مدت استالینیسم کاملاً بی آبرو شد و حالا فقط یك دیکتاتور چپ در آمریکای لاتین مانده است.

■ تاریخ جدید آمریکای لاتین را نمی‌توان بدون پدیده آلنده بررسی کرد.

روش انتخابی آلنده یك راه حل ضد استالینیستی بود، و شاید حتی اساسی ترین راه حلی که دموکراسی و قوانین آن را قبول کرده بود.

□ در این فاصله دموکراسی در شیلی پیشرفت کرده است.

■ چه طور شما می‌توانید چنین چیزی را بگویید؟ در شیلی هزاران نفر به قتل رسیده‌اند. در استادیوم ملی قتل عام شدند و در مکانهای دیگر نیز ولی اینها ظاهراً چیزهایی هستند که در حیطه فکری اروپائیان نمی گنجد. واقعاً تفکر ما با هم فرق می‌کند. برای شما کافی است که بعضی قواعد تا حدودی رعایت شود و بعضی قوانین دیگر، تا اندازه‌ای زیر پا گذاشته نشود و آنگاه، شما فوراً آن را دموکراسی می‌نامید!

□ نتایج به دست آمده در انتخابات برای نیروهای چپ در سالهای اخیر در آمریکای لاتین زیاد جالب نبوده است.

■ این تا اندازه‌ای درست است. مکزیك و کلمبیا را ببینید. نیروهای چپ باید در استراتژی خود تجدید نظر کنند. چه اتفاقی می‌افتاد اگر در برزیل در انتخابات ۱۹۸۹ «لولا» انتخابات را می‌برد؟ حتی من هم جوابی برای این سئوال ندارم. ولی بسیاری از دوستان برزیلی من عقیده دارند که در آن صورت، کودتایی نظیر آنچه در هائیتی اتفاق افتاد، در آنجا هم روی می‌داد، و من دلیلی ندارم که این اظهارنظر را قبول نکنم.

□ ممکن است با «پیشرفت اقتصادی»، مردم شیلی بدون آلنده هم راضی باشند. پرزیدنت اولین سیاست اقتصادی پینوشه را دنبال می‌کند و ظاهراً بدهم نیست.

■ از این سیاست فقط سی درصد از مردم شیلی سود می‌برند. آیا مردم آلمان شما می‌توانستند تحمل کنند که هفتاد درصد از هموطنانشان زیر خط فقر زندگی کنند؟ اصلاً فایده‌ای ندارد که تاریخ را در اندازه‌های ده یا پانزده ساله به محك زد. این موضوع اکنون در شوروی هم به اثبات رسیده است.

□ این پایان تخیلات کمونیستی است.

■ اگر در تاریخ ۵۰۰ ساله آمریکای لاتین، سوسیالیسم مردمی که توسط آمریکا از بین رفت می‌توانست پابگیرد، یکی از مهمترین حوادث عصر ما به وقوع می‌پیوست. اگر از من بپرسید که آیا دموکراسی در کشورهای آمریکای لاتین یك راه حل است یا نه، به شما می‌گویم که در این قاره به این سهولت و سادگی نمی‌توان قضاوت کرد و حکم داد که هر چند سال یك بار عده‌ای در انتخابات شرکت جویند و احساس خوشبختی بکنند! برای آمریکای لاتین این کافی نیست. و این تراژدی این قاره است.

□ آیا در آمریکای لاتین درحد فاصل سوسیالیسم دولتی و کاپیتالیسم، راه حل سومی هم وجود دارد؟

■ قبلاً هم به شما گفتم. «راه آلنده» ولی این راه قطع شد چه اتفاقی می‌افتاد اگر آلنده کودتا می‌کرد؟ اگر او فاشیستها را به استادیوم ملی می‌راند و آنها را تیرباران می‌کرد؟ اگر او همانند پینوشه از قدرت سوء استفاده می‌کرد؟

او این کار را نکرد، زیرا آزادی و دموکراسی را قبول داشت، او آزادی بیان را قبول داشت. ولی حالا من از شما می‌پرسم: واقعاً فکر می‌کنید که اگر در کوبا یك انتخابات آزاد برگزار شود، آمریکا خود را کنار می‌کشد؟! مثلاً می‌دانید که در آفریقای جنوبی حزب اینکاتا (زولو) هم از طرف دولت و هم از طرف «سیا» پشتیبانی می‌شد؟

□ حتی در آلمان هم احزاب سیاسی از سوی گروههای نامشخص از لحاظ مالی پشتیبانی می‌شوند.

■ ممکن است. ولی آلمان پولدار است، ثبات سیاسی دارد، در طول سالهای اخیر رشد کرده است و این تحمیل را می‌تواند تحمل کند. ولی در آفریقای جنوبی و آمریکای لاتین این موضوع به معنی مرگ هزاران نفر است. به شما بگویم که یك بازی آزاد دموکراسی در کوبا، فوراً دخالت آمریکا را به دنبال خواهد داشت و این هم قسمتی از تراژدی آمریکای لاتین است از سویی کوبا احتیاج به یك دموکراسی دارد و از سوی دیگر همین دموکراسی، مخالفان سیاسی را تقویت می‌کند تا دوباره پای استعمار را به این سرزمین بکشانند.

□ و دوران بدی برای رفورمیستها و اصلاح‌طلبان آغاز می‌شود.

■ بله. ولی بالاخره احتیاج به رفورم و اصلاح وجود دارد و مذاکره بین کوبا و جامعهٔ کوبایی مقیم آمریکا هم غیر قابل اجتناب است.

□ کاسترو می‌تواند شروع کند.

■ بوش هم می‌تواند این کار را بکند، چرا او محاصرهٔ اقتصادی را لغو نمی‌کند. اگر آمریکا این قدر پولدار است، اگر آنها جاذبه دارند؟ اگر شوروی دیگر ابراز وجود نمی‌کند؟ چرا محاصره اقتصادی کوبا را لغو، و مذاکرات را شروع نمی‌کنند. ولی من یك شاعرم. راستی چرا دربارهٔ ادبیات صحبت نمی‌کنیم؟!

□ مسأله‌ای نیست. همکار کلمبیایی شما، گابریل گارسیا مارکز از قول قهرمان آمریکای لاتین ـ سیمون بولیوار ـ می‌گوید: «راه حلی وجود ندارد، اتحاد یا آنارشیسم». خیلی ها این مطلب وی را اشاره‌ای به فیدل کاسترو آزادیخواه و قهرمان می‌پندارند.

■ راه حل و تراژدی، «کاسترو» یا «واشنگتن» است!

□ متشکریم!



سربازها

● کریشان چاندر(۱)

● ترجمه: خیام فولادی تالاری

□ جنگ و عشق از موضوعاتی هستند که بخش عظیمی از ادبیات هر ملتی را به خود اختصاص داده اند و بسیاری از شاهکارهای ادبی جهان از این دو موضوع مایه گرفته اند.

کریشان چاندر نویسندهٔ هندی نیز در این زمینه هنر خود را آزموده است. دربارهٔ او باید گفت که در سال ۱۹۱۴ به دنیا آمد. اوّلین شغلش گویندگی رادیو هند بود. چندین مجموعه از داستانهای کوتاه، تعدادی نمایشنامه و رمان حاصل عمر ادبی اوست. در سال ۱۹۶۶ جایزهٔ ادبی جواهر لعل نهروی شوروی را ربود و سه سال بعد جایزهٔ ادبی «پادما بوشان» به او تعلق گرفت.

زمان‌خان و شهبازخان در یك گردان خدمت می کردند، از دوستان و یاران زمان جنگ بودند، از آنها که یکدیگر را خوب می فهمند، چون دوستی آنها از کافه‌ها و شرابخانه‌ها و رقاصخانه‌ها شروع نشده بود. دوستی آن دو پایدارتر از آن رفاقتهایی بود که در زیر بالهای دهشت آور هواپیماهای جنگی، زیر آتشباری کرکنندهٔ توپها و سایه‌های خزندهٔ مرگ آرام آرام شکل می‌گیرند. رفاقت آن دو از لطافت و ظرافت عاری بود؛ رفاقتی آمیخته با خشونت و خصایل دنیای وحش، مثل طبیعت دست نخوردهٔ حیوانات، ژرف و استوار چون درختی جنگلی که در خاکهای سنگلاخی فلات رشد کرده باشد. چنین رفاقتی نه فقط از احساسات تهی است، بلکه از دلمشغولیها و تن لرزه‌های شمع و پروانه‌ای نیز در آن خبری نیست، و از هرگونه پرواز خیال یا شعر زندگی نیز عاری است. امّا عنصری شگفت آور در آن هست که همان پشتگرمی دوجانبه است، بستگی دوجانبه‌ای که زبان تظاهر ندارد، ولی با وجود این زبان دل را می فهمد. سلام و احوالپرسی زمان‌خان و شهبازخان پر از کلمات ناسزاآمیز بود، جار و جنجالی راه می انداختند که بیا و ببین. آنها در جار و جنجال و نزاع باهم تا آنجا پیش می‌رفتند که حتی از دست هم پیش فرماندهٔ واحد شکایت می برند. امّا هر وقت با خطری روبرو می شدند جوری عمل می کردند که انگار یك روحند در دو بدن و هیچ گذشتی را در حقّ هم بزرگ نمی شمردند. افسران و دیگر مقامات گردان از این موضوع آگاهی داشتند، و گاه به شوخی، سعی می کردند که رخنه‌ای در دوستی آن دو ایجاد کنند ولی توفیقی بدست نمی آوردند.

جنگ تمام شده بود. پس از پنج سال خدمت فعالانه به میهن بازمی گشتند. شهبازخان اهل شکالا(۲) بود و زمان خان اهل یلوم.(۳) توی قطار روبروی همدیگر نشسته بودند و از پنجره به بیرون، به درختهای اقاقیا و بوته‌های رنگارنگ، خیره شده بودند. چشمهای آرزومند و مشتاق آنها پرتگاههای سنگی مرتفع را، که چیزی جز ارزن و مردان آهنین رنگ و پی نمی‌پرورد، آزمندانه می نگریست.

قطار با عبور از میان رشته‌ای از پرتگاههای مرتفع وارد دره‌ای شیبدار شد. در فاصله‌ای بالای سر آنها، راه پرپیچ و خمی بود که دختری روستایی کوزه برسر از میان آن می گذشت، و گامهای او، گویی، هماهنگ ضرب طبلی ناپیداست. شهباز زیر لب زمزمه کرد: «بیا، دلارام من، سرباز من، ای که چهره‌ات چون ماه است.» ناگهان از زمزمه کردن بازایستاد و لبان نازك خود را مهار کرد، «آنجا، وسطهای آن تپه، روستای عبدالله است.»

پایین رشته تپه‌ها درهٔ کوچك درهم غنوده‌ای بود که جویباری باریك از میان آن می گذشت. آن سوی جویبار روستایی بود که روستای عبدا... که حالا در بهشت بود، بالای سر آن بود. عبدا... کسی که دیگر برنمی گشت. او در نبردی در یکی از روستاهای ایتالیا جان باخته بود و جسد او را در غربت خاك کرده بودند.

زمان خان گفت: «و نثار.(۴)»

«و نثار داد خان!(۵)»

«پتا.(۶)»

صف طویلی از چهره‌های دوستان از مقابل چشمهای آن دو گذشت ـ چهره‌هایی سرخ و سفید، چهره‌هایی بشاش، چهره‌هایی پخته، چهره‌هایی شجاع، خشن، سخت و معصوم. آنها چهره‌هایی بودند انسانی، چهره‌هایی از برادران آنها، چهره‌هایی که در همان خاك نشو و نما کرده بودند، در همان محیط زیسته بودند و حال زادبوم خود را با چشمهای شهباز و زمان می نگریستند.

«رفته‌اند، همگی رفته‌اند.»

«نثار، کرمداد(۷)، پتا، عبدالله و....»

شهباز گفت: «اصلا جنگ برای چیست؟»

زمان به مدالهای سینهٔ او نگاه کرد و جواب داد: «از فرمانده بپرس.»

«چرا سربازها می میرند؟»

زمان خان ساکت ماند.

شهباز گفت: «فرض کنیم همهٔ سربازهای دنیا از جنگ رو بگردانند. آنوقت...»

زمان جواب داد: «آنوقت دشمن جنگ را می برد؟»

«دشمن؟ دشمن کجاست؟»

زمان تکرار کرد: «بهتر است از فرمانده بپرسی.»

شهباز ساکت شد. قطار باسر و صدا از وسط گردنهٔ سنگی گذشت.

زمان خان با غرور گفت: «روستای من همین نزدیکی است.»

شهباز با کمی ناراحتی گفت: «امّا تا روستای من هنوز راه درازی مانده است.» آنگاه لبخند کمرنگی بر چهره‌اش نقش بست، مثل پرتوهای آغازین آفتاب. «زنم ممکن است برای استقبالم به ایستگاه بیاید.»

زمان که هنوز ازدواج نکرده بود با لحنی تند گفت: «هه!»

«و پسرم... وقتی که وارد ارتش شدم هنوز یك سال نداشت. حالا باید کلی قد کشیده باشد.»

زمان گفت: «آره، به اندازهٔ لولهٔ تفنگت.»

شهباز انگار که در رؤیا باشد گفت: «نمی‌دانم که مرا می شناسد یا نه.»

زمان جواب داد: «اگر پدرسوخته باشد تو را نمی شناسد.»

شهباز مشتی به سینهٔ او کوفت و زمان در خنده به خود پیچید.

شهباز غرید: «پدرسوخته خودتی. مادرته! پدرته!»

همینطور فحش حوالهٔ هم می‌کردند که وارد پلوم شدند.

زمان خان، که ملقب به جاما[۸] بود، درحالیکه به چوب زیربغل تکیه کرده بود از قطار پیاده شد. باربر بارو‌بنهٔ او را پیاده کرد و کنار او گذاشت. زمان دارایی‌اش را وارسی کرد ـ یك تختخواب سفری سنگین و جامه‌دانی بزرگ. و این همهٔ دارایی او بود. پس از شش سال جنگ، اینها همهٔ آن چیزی بود که در تملك داشت. و او درحالی بازمی‌گشت که یك پا نداشت و آن را در خطوط مقدم یکی از جبهه‌ها جا گذاشته بود. سبیلش پرپشت بود و سیاه با چهره‌ای آفتاب سوخته که چشمان آبی‌اش در آن از نفرت موج می‌زد. چانه‌اش را خاراند، جلوی پنجره رفت و به حالت خبردار ایستاد.

زمان گفت: «خدا نگهدار باجه.[۹]»

«خدا نگهدار جاما.»

«برایم نامه بنویس.»

«باشد، حتما.»

و بعد هردو در سکوت ناراحت کننده‌ای فرو رفتند.

شهباز نگاهی تند و گذرا بر چوبهای زیر بغل زمان انداخت و گفت: «خودت از پس کارها برمی‌آیی؟ یا بهتر است تو را تا روستایت برسانم؟»

زمان فکر کرد که دلسوزی شهباز تمسخرآلود است. عضلاتش منقبض شد.

دست شهباز را برای آخرین بار با قوت فشرد و گفت: «نه، خودم از پس کارهایم برمی‌آیم. در یك چشم به هم زدن می‌رسم خانه.»

قطار به راه افتاد. «جاما، هی پسر.»

«چیه، باجه!»

«جنگ روی هم رفته خیلی بد نبود. فقط ایکاش تندرست برمی‌گشتی. دوست من، خیلی ناراحت آن پای قطع شده‌ات هستم.»

زمان گرهی به ابرو انداخت و چهرهٔ خندان شهباز را آنقدر نگاه کرد تا قطار از سکوی سوار شدن دور شد. با عصبانیت تمام چوب زیر بغل خود را بر زمین کوفت.

باربر گفت: «برادر.»

زمان خان خشمگین ناسزایی حوالهٔ شهباز کرد: «حرامزاده.»

باربر فریاد زد: «به من گفتی حرامزاده؟ خودت حرامزاده‌ای، پدرت حرامزاده است! سربازهای مثل تو را اینجا به دو تا پول سیاه می‌فروشند. قیافه نگیر والا چوب زیر بغلت را می‌کنم توی حلقومت. من اهل قبیلهٔ بولدایال[۱۰] هستم. بولدایال! می‌فهمی؟»

«خوکچه.»

زمان ضربه‌ای ملایم بر شانه‌های باربر زد. و درحالیکه اصل و نسب او را به خوکها می‌رساند به او گفت: «ما هردو از یك قبیله‌ایم. به خدا قسم، تمام جوانان بولدایالی هنگ ما حرامزاده بودند. حرامزاده‌هایی شجاع، از دم. آنها مثل شیر می‌جنگیدند، و تك‌تك آنها نشان شجاعت گرفتند.»

باربر جامه‌دان را روی سرش گذاشت، تختخواب سفری را زیر بغل زد و گفت: «هی، آن چوب زیر بغل را هم بده من.»

«آنوقت چطور راه بروم؟ با پاهای تو؟ ها خوکچه؟»

باربر خندید. از ایستگاه بیرون آمدند. زمان خان خواست دستمزدش را بدهد، باربر گفت: «از تو نمی‌گیرم. از یك بولدایالی که مثل برادرم است پول نمی‌گیرم. تو از جنگ برگشتی و...» به چوب زیر بغل نگاه کرد و به محض دیدن حالت چهرهٔ زمان دنبالهٔ حرفش را قطع کرد. «خدا به تو صبر بدهد، جوان. انشاء... آنقدر زنده بمانی که بتوانی از مستمری که میگیری لذت ببری.»

لبهای زمان به لبخندی کمرنگ گشوده شد ـ لبخندی ملیح و غریب که فزونی اندوه بر شادی، عطوفت بر اندوه و درماندگی بر عطوفت در آن آشکار بود. انگار با لبخند می‌گفت، «اینجا وطن من است، اینجا روستای من است، همانجا که طنین انداز همهمهٔ ایّام کودکی‌ام بود، که آسمان زیبایش را هنوز هم ستارگان رؤیاهای من زینت داده‌اند و خاکش هنوز از پایکوبی پاهای ظریف معشوقهٔ من معطر است.» آهسته از پله‌های ایستگاه قطار پایین آمد و به کمك چوب زیر بغل خود را به درون درشکه کشید.

درشکه‌چی پرسید: «شهر می‌روی، جوان؟»

«نه.»

«گاتالیان[۱۱]، جوان؟»

«نه، مقصدم دهی کوچك در این طرف پلوم است. اگر تند برانی قبل از اینکه شب بشود به آنجا می‌رسیم.»

«راه بیفت خوشگل من.» درشکه‌چی با گفتن این جمله دُم اسب را پیچاند. زنگوله‌های گردن اسب جلنگ جلنگ می‌کردند و منگوله‌های قرمز در باد اینسوی و آنسوی می‌رفتند. زمان خان در انتظار رسیدن به روستا، چوب زیربغل را به یك دست گرفت و تنها پایش را بر روی جامه‌دان گذاشت.

وقتی که روستا در دیدرس آمد، زمان خان از درشکه‌چی خواست که کمی از سرعت درشکه بکاهد. دیوار سرحدّی روستا در برابر چشمانش بود و ساحل رودخانهٔ پلوم در پشت آن قرار داشت. آنسوی رودخانه خط سرحدّی ایالت کشمیر امتداد داشت و پاسگاه مرزی گاتالیان بر روی آن بود. نجوای آرام جریان رود را می‌شنید و بوی لطیفی که از علفهای تیرهٔ روئیده در طول ساحل برمی‌خاست مشامش را نوازش می‌داد. محصولات را جمع کرده بودند و مزرعه‌های بی‌محصول منطقه ناگهان گورهایی را به یادش آورد که هزاران صلیب سفید کوچك بر روی آنها نشانده بودند. جنگ هم خرمن خوفناك خود را جمع کرده بود ـ که، دست بر قضا، سهمی از آن خرمن پای عزیز او بود.

شب فرود آمده بود و آخرین دستهٔ دختران روستایی با کوزه‌های پر آبی که از چاه پر کرده بودند به سمت روستا می‌شتافتند. زمان ایّامی را به یاد آورد که مشتاقانه در پشت درختی کمین می‌کرد تا آمدن زنا[۱۲] را نگاه کند. او آنقدر منتظر آن لحظهٔ دیدار می‌ماند تا غروب جایش را به شب بدهد. مِهی غلیظ دره را می‌پوشاند و سکوت روستا را فرامی‌گرفت، انگار عشق همه چیز را در رخوتی شیرین درپیچیده بود. امّا او آن قدر به راه پرپیچ و خم مزرعه چشم می‌دوخت تا او را ببیند که خرامان به سویش می‌شتابد. با هر گام او، قلب زمان تندتر می‌زد. هرگاه زنا پیدایش نمی‌شد، سنگینی سکوت برایش مرگ‌آور می‌شد. با قلبی مُکدّر به روستا برمی‌گشت، پنجالی[۱۳]، نی انبان[۱۴] محلّی، را برمی‌داشت و در کنار رود پلوم می‌نشست، آنگاه آهنگ موزون ساز او با خروش آبهای متلاطم درمی‌آمیخت و از هر نغمهٔ آن صدا می‌آمد. «زنا، زنا! که سیمایت به رنگ طلاست، که صدایت به شیرینی نوای پنجالی است، که اندامت به لطافت برگ گل است.» افکار گوناگونی دربارهٔ زنا در ذهن زمان انباشته می‌شد، برخی واقعی، زمینی و برخی دیگر پیچیده در هاله‌ای آسمانی. تاریکی شب فزونی گرفته بود که دیوار روستا را پشت سر گذاشتند. در حومهٔ روستا میدان کشتی را دید که پسران روستا برای کشتی گرفتن به آنجا می‌آمدند. او هم مثل همهٔ پسران روستا برای ورزش به این میدان می‌آمد، و وقتی که تندرست‌وار خسته می‌شد، روی خاكِ نرم زیر درخت انجیر هندی می‌خوابید و بعد از آن در آب پلوم آب‌تنی می‌کرد.

زمان جوان روستایی سرزنده‌ای بود، قهرمان کشتی و شناگری ماهر. با دیدن میدان کشتی، دستش را ناخودآگاه بر روی زانش گذاشت تا به عادت کشتی‌گیران آن را لمس کند و آهسته دستش را بر روی کفل پای از دست رفته‌اش سُراند. با اندوه دستش را پس کشید و بی‌اعتنا به آن راست نشست.

درشکه‌چی درشکه را متوقف کرد و آدرس را از او پرسید.

«اوّل مرا به آرامگاه پیر[۱۵] ببر و از آنجا حدود صد متری برو به سمت راست.»

پیش از پیوستن به ارتش، با زنا به آرامگاه آمده بود و به درگاه او متوسل شده بودند تا در عشق خود ثابت‌قدم و وفادار بمانند. هرکدام هم پنج آنا[۱۶] نذر کردند و پولها را در کیفهای پارچه‌ای گذاشتند و به شاخهٔ درخت آلوی بزرگ آویزان کردند. زمان خان در آرامگاه پیر از درشکه پیاده شد و به علامت احترام و تواضع سر خود را خم کرد و به دعا پرداخت. پس از دعا، کف دستها را به صورتش مالید و به اطراف نگاه کرد. چراغ پیه‌سوزی که بر روی چراغدان بود پرتوهای کمرنگ خود را بر دختری می‌تاباند که زانو زده و به دعا مشغول بود و نیمی از صورت زیبایش را پارچه‌ای سیاه پوشانده بود. زمان از جا پرید. لنگ‌لنگان به سوی او شتافت و فریاد زد، «زنا!»

دختر سرآسیمه از جا بلند شد و با تعجب به زمان نگاه کرد.

زمان که به اشتباه خود پی برده بود گفت: «معذرت می‌خواهم، خواهر. فکر کردم شما زنای من هستید.»

دختر ساکت بر جای ماند. زمان با کمك چوب زیر بغل سوار درشکه شد. درشکه به راه افتاد و دختر دوباره زانو زد تا دعای خود را تمام کند.

درشکه بالاخره پس از پیمودن صد متر دیگر متوقف شد. زمان به منزل رسیده بود. دودی از خانه بلند شده بود و بوی گوشت سرخ شده به مشام می‌رسید. صداهای جیغ‌مانند خنده‌های بچّه‌ها که صداهای مردانهٔ سنگینی آنها را دعوت به سکوت می‌کرد به گوشش می‌خورد، و در این بین صدای خندهٔ زنانهٔ آرام و دلپذیری را نیز می‌شنید. صدای گرامافونی که ترانهٔ ماهیا[۱۷] را پخش می‌کرد از همه صداها بلندتر بود.

آنها خیلی خوشحال و آسوده به نظر می‌رسیدند. هرچند او آنها را از آمدنِ خود مطلع نکرده بود ولی این طور دوست داشت که همه جلوی خانه به خط شوند و در سکوت به او خوش‌آمد بگویند. او به خاطر آنها به ارتش پیوسته بود و حتی به خاطر آنها از یك پایش گذشته بود. جوانی‌اش را همچون شمع در برابر سدّی از توپها و تفنگها و زیر رگبار گلوله‌ها سوزانده بود. ودر عوض اینجا، بدون توجّه به غیبت او، صدای خنده

فضای خانه را پر کرده بود. گرامافون دائماً ترانه پخش می کرد، و زندگی مثل همیشه در جریان بود. انگار آنها خبر نداشتند که جنگی بوده است، زمان خان به ارتش پیوسته است، و انگار نه انگار که پایش نابود شده است. در روستای خود احساس بیگانگی غریبی می کرد.

زمان سبیلش را تاباند و از درشکه چی خواست تا میراج دین[18] را دم در بخواهد.

«به او بگو زمان اینجاست.»

در چشم به هم زدنی اعضاء خانواده‌اش دور درشکه را گرفتند. تختخواب سفری و جامه‌دانش را به داخل خانه بردند. آنها حتی او را نیز سر دست بلند کردند و به داخل خانه بردند. با احترام تمام در مقابل پدرش کمر تا کرد، از دیدن مادر گریانش برآشفته شد و برادر جوانترش که حالا مثل او جوان تومندی شده بود به او خوش‌آمد گفت. خواهران جوانش را در آغوش فشرد و به سرشان دست کشید. بعد نشست و شادمانه صحبت کرد. امّا در دل به هیچ وجه شاد نبود و حرفهایش به نظر خود او غیرصمیمی و بیروح می آمد.

پدرش با صدایی لرزان از میراج خواست که عمو حشمت را به خانه بیاورد و به اهالی روستا خبر بدهد که پسرش با افتخار از جنگ برگشته است.

مادرش با دیدن پای قطع شدهٔ او در اشك غرق شد. «چرا برای ما ننوشتی که پایت را از دست داده ای؟»

برای دلداری مادرش گفت: «مادر، اهمیتی ندارد. من پای دیگری عوض گرفته ام - پایی آهنین. با آن راه می روم.»

بلند شد، چند قدم راه رفت و دوباره نشست.

برادر بزرگترش گفت: «الان یك خروس می کشم.» بعد در حالی که سرش را می خاراند در حیاط غیب شد.

برادر جوانترش به دقت به مدالها نگاه کرد و در حالی که سخت تحت تأثیر قرار گرفته بود به خود جرئت داد و پرسید: «این مدالها را در کدام لشکرکشی گرفتی؟»

«در آفریقا، موقع تصرف کارن[19] آن لشکرکشی خیلی مهم بود، حتی هنگ‌های سفیدپوستها عقب نشینی کردند، و بعد به دستهٔ ما دستور پیشروی دادند. این ما بودیم، جوانان هنگ دهم پنجاب، که نبرد کارن را بردیم. جنگ وحشتناکی بود. من و شهبازخان مأمور شدیم حدود دویست متری صعود کنیم و تیربار توی یك سنگر را با نارنجك دستی از کار بیندازیم. ما پایین بودیم و سنگر تیربار درست بالای سر ما بود. دشمن با آتش تیربار سربازهای ما را غربال می کرد. سینه خیز، سانتیمتر به سانتیمتر، در پناه بوته‌ها جلو رفتم و دست آخر یك حملهٔ برق‌آسا کردم و حساب ماشین جنگی دشمن را پاك کردم.»

«و این...» برادرش مکثی کرد، «این پایت را در آن نبرد از دست دادی؟»

زمان خان تابی به سبیلش داد و گفت: «نه، این را در جبههٔ ایتالیا از دست دادم. فرمانده ما دستور داد تا با دشمن جنگ سرنیزه بکنیم. با آلمانیها نبرد تن به تن کردیم. این پا...» خندید. «باید کشته می شدم. امّا خدا بزرگ است.»

زمان ناگهان ساکت شد. اهالی روستا به دیدن او آمده بودند. با احترام از عمو رحمت و دیگر مهمانها استقبال کرد. درائر فشار ناراحتی پای بریدهٔ او، مهمانها تلاش می کردند که پشت هم لبخند بزنند تا اندوه خود را پنهان کنند، بعد با مهربانی دستی به سر زمان می کشیدند. امّا زمان در تمام این اوقات وانمود می کرد که خوشحال است، انگار قطع شدن پایش در نظر او اتفاقی عادی و روزمره بود. در همان حال با نقل پرحرارت تجربه های جنگی خود، سعی می کرد که با طرح موضوعهای دیگر ذهن آنها را از پای خود منحرف کند. امّا شنوندگان حرفهای او نمی توانستند از پای او چشم بردارند، بدتر از همه، مادرش با آمدن هر مهمان تازه‌واردی گریه سر می‌داد و پای از دست رفتهٔ پسرش را موضوع مرثیه‌خوانی رقت‌انگیزش می کرد. همهٔ اهالی روستا به دیدن زمان آمدند. مردها، زنها و بچّه‌ها، حتی آن بچّه‌هایی که پس از وارد شدن زمان به ارتش به دنیا آمده بودند. یکی از این بچّه‌ها پسری بود که زنا در آغوش داشت. زنا برای دیدن زمان آمده بود.

وقتی او وارد شد سکوت اتاق را فراگرفت. خواهر زمان گرامافون را خاموش کرد. همه نفس‌ها را حبس کردند. زمان آه کشید.

با دیدن زنا، مادر زمان با عجله گفت: «زنا حالا دیگر زن کهر[20] است. این هم بچّهٔ زنا از کهر است. به او تبریك بگو پسرم، کهر....»

زمان بچّه را از زنا گرفت و نوازش کرد. از زنا پرسید: «حالت چطوره؟»

زنا همان طور سر بزیر افکنده و غمگین ایستاد. و بعد همه گفتگو را از سر گرفتند، گرامافون دوباره روشن شد و زنا بچّه را برداشت و به جمع زنان پیوست. زمان دوباره سر خود را با مهمانها گرم کرد و آنها نیز از حرفهای شیرین و کنایه‌دار شاد می شدند. مهمانها یکی یکی رفتند. زمان هم برای خوردن شام کنار بقیهٔ خانواده سر سفره نشست و شام آن شب را با گفتن داستانهایی از دوستان دوران ارتش صفایی داد. شام که تمام شد، فانوس بزرگ را خاموش کردند و هرکدام به رختخواب خود رفتند. در زیر نور چراغ پیه سوز که آن را روشن گذاشته بودند، زمان مدتی دراز بیدار ماند و تیرهای سقف را شمرد.

مادرش با دستهای لرزان جامه‌دان خود را باز کرد و عکسی قدیمی را پیش او آورد. این عکس را قبل از سربازی او گرفته بودند. این عکس خود زمان بود با قامتی کشیده، سینهٔ ستبر و سبیل پرپشت. امّا در عکس دو پا داشت.

مادرش آه کشید.

زمان مدتی دراز به عکس خیره ماند، مخصوصاً به پایی که حالا دیگر با او نبود. بعد عکس را به مادرش پس دادو گفت: «مادر، برو بخواب. من چیزیم نیست. همین طور هم که هستم خوشحالم.»

مادرش گریه کنان رفت و او دوباره شمردن تیرهای سقف را از سر گرفت. بیخوابی به سرش زده بود، از جا بلند شد و بنجالی را از طاقچه برداشت. چوب زیر بغل را برداشت و به مادرش فهماند که به کنار رودخانه می‌رود.

وقتی در ساحل رودخانه بنجالی را به نوا درآورد هوا از پژواکهای خاطرات ایّام گذشته انباشته شد. اشکال تار و کمرنگی فضای تهی قلبش را کم کم پر می کردند. تصاویری از گذشته‌ها به طور زنده در مقابلش نمودار می شدند، خاطرات... اوّلین دیدار با زنا، اوّلین بوسه‌شان و روزی که باهم به بازار مکارهٔ شهر یلوم رفته بودند. آوای بنجالی مثل نوك سرنیزه تیز و نافذ شد و پس از دریدن قلبِ خاطراتش از آواز ماند. نسیم نجوای نی‌ها را می پراکند و گاه گاه تودهٔ بزرگی خاك با صدایی نرم و خفه به درون رودخانه می ریخت.

زمان مدت درازی آنجا نشست. شن‌ها را مشت می‌کرد وبه رودخانه می‌انداخت. ناگهان صدای قدمهایی را شنید و سایه‌ای را دید که بر زمین افتاده بود.

از جا برخاست و با کمك چوب زیر بغل چرخشی به بدن خود داد. زنا در برابر او بود.

زنا گفت: «من نسبت به تو گناه کرده ام.»

زمان ساکت و آرام او را نگاه می کرد. امّا انگار چیزی وحشتناك، چیزی خردکننده مثل غرش توپها، در جان او منفجر شده بود.

زنا نجواکنان گفت: «من هنوز مال تو هستم.»

زمان همان طور ساکت مانده بود. زمان لرزش صدای او را در میان ناله‌های نی‌هایی که درهم می پیچیدند حس می کرد.

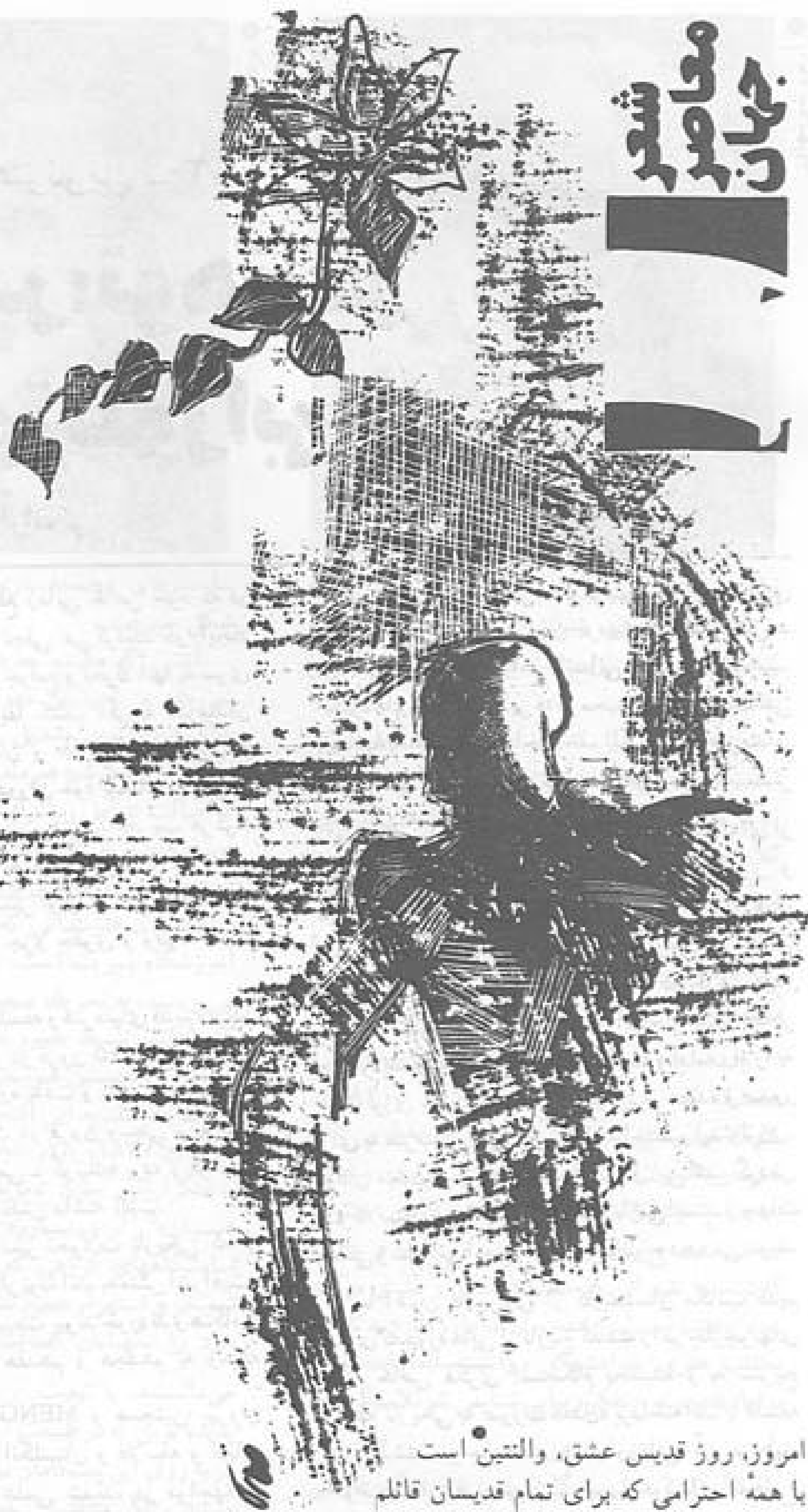
زنا دوباره گفت: «کسی نمی‌داند که ما اینجا هستیم، مرا خفه کن و بدنم را به رودخانه بینداز. ولی تو را به خدا چیزی بگو. سکوت تو برایم تحمّل کردنی نیست.»

زمان سر خود را بلند کرد. لبخندی ضعیف بر چهره‌اش بود. دست زنا را با ملاطفت در دست خود گرفت و با صدایی ملایم گفت: «خواهر، بگذار به خانه برسانمت. حتماً بچّه و شوهرت منتظرت هستند.»

وقتی زمان از خانهٔ زنا برگشت چراغ پیه سوز هنوز در چراغدان آرامگاه پیر می سوخت. دختری از اهالی کوهستان در مقابل آرامگاه نشسته بود و دستهایش را به دعا بلند کرده بود. نورِ کم‌جان پیه سوز تاریکی محیط را شکافته و بر چشمان بستهٔ او تابیده بود. چهره اش برافروختگی مهربانانه‌ای داشت. زمان، ساکت و آرام، در کنار او نشست. دستهای خود را به علامت دعا به آسمان بلند کرد، امّا لبانش به ادای کلمات دعا نجنبید. صدایش گنگ بود و قلبش تهی از کلمه. تنها چند قطره اشك از گونه‌هایش لغزید و بر زمین افتاد.

پانویس:

1- Krishan Chander
2- Chaklala
3- Jhelum
4- Nisar
5- Nisardad
6- Bhatta
7- Karamdad
8- Jammi
9- Baje
10- Buldayal
11- Gatalian
12- Zena
13- benjali
14- bagpipe
15- pir
16- anna (یك شانزدهم روپیه)
17- Mahiya
18- Mirajdin
19- Karen
20- Kher.



روز عشق

○ سعاد صباح ـ شاعرهٔ کویتی
● ترجمه وحید امیری

امروز، روز قدیس عشق، والنتین• است
با همهٔ احترامی که برای تمام قدیسان قائلم
اما تنها تو قدیس منی
با همهٔ احترامی که برای شکوه این روز زیبا قائلم
اما تنها تو زمانم را می‌سازی
و آقای روزهای منی!
اروپایی‌ها در انتخاب قدیس خود آزادند
آنچنان که من نیز در این انتخاب آزادم
آنها بر طریقت خود عبادت می‌کنند
من نیز بر طریقت خود عبادت می‌کنم
آنان به کرامات اولیای خود ایمان دارند
اما من به کرامات تو معتقدم.

□

امروز روز قدیس عشق، والنتین است
به کلیسای تو خواهم رفت
تا نذرهای خود را ادا کنم
و عود و کندر بسوزانم
و پاهای تو را با عطر نارنج شستشو دهم
جایی ندارم که به آنجا بروم
همهٔ راهها به تو ختم می‌شود
همهٔ پرنده‌ها به سمت سینه تو پرواز می‌کنند
همهٔ عاشقان جهان
برکات تو را طلب می‌کنند
و منتظر معجزات تو هستند.
امروز روز قدیس عشق، والنتین است
و من در لوازم التحریر فروشی‌ها به دنبال خودنویسی هستم
که تو دوستش داری
به دنبال ورقهای سفید زیبایی هستم که اشتهای تو را
برای نوشتن باز می‌کند
به دنبال چمدانی می گردم که یادداشتهایت را در آن نگهداری
به دنبال قابی نقره‌ای هستم که تصویر مرا در آن جای دهی
به دنبال دفترچهٔ یادداشت کوچکی می‌گردم که مرا همراه آن
در جیب کتت می‌گذاری
با تو از هر دری سخن خواهم گفت.
چیزهایی خواهم گفت که تو را در نامه نوشتن برای من
به شوق اندازد
امروز روز قدیس عشق، والنتین است
و ما دهمین عید عشقمان را جشن خواهیم گرفت
آیا ممکن است مرا یکسال دیگر تحمل کنی؟
آیا ممکن است سئوالهای بی‌پایان مرا
رفتارهای متناقض مرا
نادانی‌های پایان ناپذیر مرا
تحمّل کنی؟
آیا ممکن است یکسال دیگر
در برابر امواج متلاطم من
و خواسته‌های محالم
و عاطفه‌ام که هزار تن دینامیت در آن کار گذاشته شده است
پایداری کنی؟

□

امروز روز قدیس عشق، والنتین است
اعتراف می‌کنم تو را خسته کرده‌ام
تو استحقاق مرخصی طولانی داری
تا پاره‌های شکستهٔ تنت را
اعصاب سوخته‌ات را ترمیم کنی
اما به کجا می‌روی بدون من
می‌ترسم به نزدیک دریا روی و غرق شوی
می‌ترسم به جنگل روی و گرگان تو را بدرند
...
آه ای قدیس که الفبای عشق مرا
از الف تا ی به من آموختی
و مرا به‌سان رنگین کمان
درمیان زمین و آسمان نقاشی کردی
و به من زبان درختان را
زبان گنجشکان
و زبان دریای کبود را آموختی
تو را دوست دارم
تو را بسیار دوست دارم...
چهاردهم فوریهٔ ۱۹۹۰

■ والنتین یکی از شهدای قدیس مسیحیت است و روز چهاردهم فوریه روز بزرگداشت این شهید است.

● فلسفهٔ هنرنوین ـ ۲

زندگی و هنر: توهّم در زمان و مکان و تبلور ابهام...

● امیر لواسانی

«و من خودخواهی انسان را دیدم که به دست او به خاک درغلطید و تعالی بشر، مفهوم وجود او شد.»

آیا هنرمندان، فلاسفهٔ عصر حاضرند؟ آیا هنر معترض که از آن به عنوان مدرنیسم یا هنر همزمان یاد می کنیم، از یک اساس فلسفی برخوردار است، و آیا آن اصالت کهن فلسفی که در قرون متمادی، ذهنیت اکثر هنرمندان کلاسیک را نسبت به دیدگاههای خود، بی نصیب گذاشته بود، اکنون در تفکر معدود هنرمندان بزرگ این عصر، ریشه دوانده است؟ آیا ارادهٔ انسان، در هر دوره از تاریخ، نتیجهٔ یک عملکرد اخلاقی ست و آیا اشتباهات حاصله از ارادهٔ انسان عطف به اساس ارزشهای کاذب او بوده است؟ آیا هنرمندان دوران طولانی کلاسیسیسم، با تبعیت از روند اخلاقی حاکم بر جوامع خود، به دست یک ارادهٔ نامریی که وجود اشرافیت را در قدرت و تحکیم آن تعمیم می داد، قربانی شدند؟ آیا ارادهٔ کنونی که سعی در تثبیت نظم نوین جهانی دارد، هنرمندان پیام آور را سد راه خود، در جهت بنیان نوعی جدید از «کمونیسم بین المللی» به شمار می آورد و آیا آن بی نظمی و اغتشاشی که از درون هزاران سال تزلزل فکری و اخلاقی زاده شده و بر انسان کنونی احاطه یافته است، او را رها ساخته و به جایگاه نوآموزان ارزشهای جدید راهنمایی اش خواهد کرد؟ آیا ارواح هنرمندانی که در همیشه تاریخ تحولات فکری و عملی انسان به انعکاس رفتار و حرکات او پرداخته اند، اکنون ناچار خواهند شد که روح خود را از طبیعت هنری شان پاک ساخته و تسلیم دیدگاه جدید نفی هنر، در نظم نوین شوند؟

آن کسانی که خود در طول سه قرن تاریخ فرهنگی بشر، در نوعی انزوای اخلاقی زیسته اند و هیچ ریشه ای در وسعت خاک تفکرات و فلسفهٔ کهن بشریت که او را تا به امروز همراهی کرده است، ندارند، برای «شبه انسان» آینده چه ارمغانی جز افسردگی در افکار و مسخ انسانیت او به همراه خواهند آورد؟ ما چه اندازه ساده لوحانه با فلسفهٔ هنرنوین و بینش فلسفی جدید و آرایی که صادر کرده است، برخورد داشته ایم و چه اندازه کودکانه به نفی آثار حاصل از آن در مقابل تثبیت ارزشهای واهی پرداخته ایم؟

کلاسیسیسم و رمانتیسیسم، در طول تاریخ تمدن بشری، مکاتبی بوده اند که می توانستند با بهره گیری از عوامل موجود در مقاطع زمانی خاص خود که در بهنه ارزشهای معنوی تجلی می کردند، در ایجاد اصالت نظم در نوع تفکر جوامع و تحرک آنها به سوی آینده نقشی مثبت را ایفا کنند، اگرچه هنرمندان کلاسیک، خود پرچمداران و طلایه داران پیروی و تبعیت از نظام ارزشهای دوران خود بوده اند، و این در حالی است که قانون رسالت هنری، تخریب هرگونه سیاست اخلاقی را که به تبدیل ارزشها در افکار انسانی منتهی شده و مسیر او را به سوی آینده ای روشن سد کرده است، جزو حقوق و وظیفهٔ مسلم هنرمندان می داند.

هنر کلاسیک از بطن فلسفه و هنر دنیای قدیم «یونان ـ رم» زاده شد و بار دیگر در قرون ۱۵ و ۱۶ از درون «ادبیات» تولدی دیگر باره یافت و مکتب رمانتیک به تمامی زادهٔ هنر مسیحیت در قرون وسطی و به طور دقیقتر وابسته به هنر «رمی ـ گوتیک» بوده و فرهنگ «رمان»، در بارووری اش نقش داشته است.

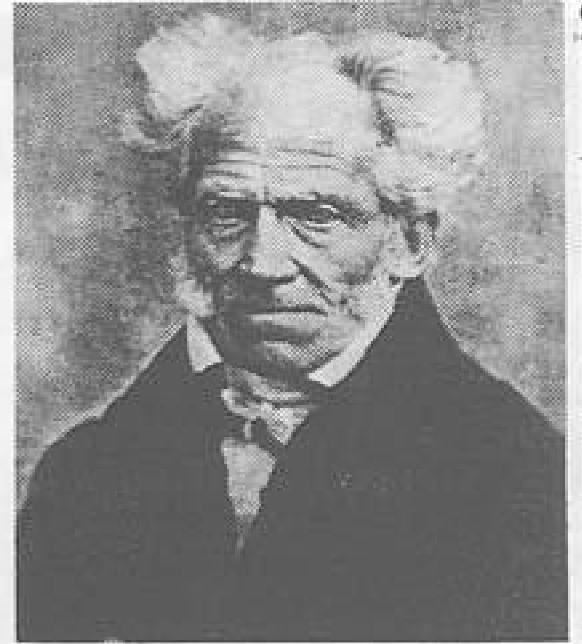
مکاتب یاد شده در سیر تحولات تاریخی که از آرامش نسبی نیز برخوردار بوده اند، به منش اشرافیت، میتولوژی، متافیزیک و طبیعت پیوند خوردند و هنگامی که در نیمه های قرن هفدهم و هجدهم به وسیله WINKELMAN و MENG'S و همچنین پیروان ظهور مجدد گوتیک در انگلستان و فلاسفه و ادبای آلمانی دارای اساس علمی شدند، در مواجهه با مدرنیسم که خود زاییده نئوکلاسیسیسم بود، به مرگ تاریخی تن سپردند.

آغاز نیمهٔ دوم در قرن هجدهم توسط فرهنگ جدیدی در فلسفهٔ زیبایی شناسی در هنر همراهی می شود و طی سالهای پس از آن، اروپای آن روز وجود فاصله ای از سنت هنری که قرنها همچون سایه ای همراهی اش کرده است، احساس می کند. دیگر سنن جاری الهام از طبیعت و طرحهای فیگوراتیو برای هنرمندان قابلیت الهام ندارند. طبیعی است که اگر هنر به معنای خاص خود از یک دگرگونی در محتوا برخوردار شود، عملکرد هنرمندان، خود را با تحولات جدید وفق داده و مطابق با بینش جدید به تظاهرات هنری خواهند پرداخت. دیگر هنر با ایده آلهای بزرگ و شناخته شده اخلاقی ـ مذهبی خود را ظاهر نمی سازد و همچون گوی بلورین با اعلام استقلال و در حالی که اشکالی ازدانش جدید را دردایرهٔ خود منعکس کرده است، به طرح دامنه دار معماهای بشری می پردازد و ابداعات هنری، حاصل دگرگونیهای آن ارزشهایی می شوند که خود از درون فرمهای جدید علمی ـ فرهنگی قرن به جوامع انسانی تحمیل شده اند. انگیزه های انعطاف پذیر که در محیط فردی و اجتماعی انسانها به جستجو پرداخته اند، الگوی کار هنرمندان قرار می گیرند. آنها سعی در تغییر ماهیت های مادی حقایق دارند و با چنین پشتوانه ای از علوم، با ذهنیت های عملی چون آرشیتکتور و دیدگاههایی که به طور مستقیم با وجدان و آگاهی های حسی او برخورد می کنند، رابطه برقرار می سازند. آن ارزشهایی که همیشه پیشاپیش طبیعت در حرکت بوده و در ذهنیت هنرمندان به گونهٔ الهام و مدل تظاهر می کردند، مسیر نیمه تمام را رها کرده و ادامه راه را به ایدئولوژی جدید هنری که اجازهٔ ابراز عقیده و صدور رأی به هنرمندان می داد، واگذار ساختند و ایدئولوژی، مکان میتولوژیکی طبیعت را اشغال می کند. گردش نئوکلاسیک و رمانتیک از حرکت بازمی ایستد و جهات عقلی و شهوانی این دو مکتب به وضوح دیده می شوند.

ما اکنون با پیروی از کارشناسان مکاتب قدیم هنری که دوره هایی از تاریخ گذشته را در چارچوبهای نظام خاص فکری استحکام بخشیده و به تشریح مقاطع تاریخی به صورت «مدل» پرداخته اند، با فلسفه هنر گذشته مواجه شده و به ارزیابی آن بر طبق آموخته هامان اقدام می کنیم و بسیارند کسانی که فارغ از همین آموخته ها بر صحنه هنر امروز حضور یافته و در تجسم حالات ریاکارانه، پیروان تفنن در هنر را بسیار خندانده اند. آنها با تخریب اساس فلسفی هنر که به رسالت هنرمندان حکم رانده و از آنان به مثابه انعکاس دهندگان رنجهای بشری در ابعادی وسیع تر سخن رانده است، به تثبیت هنر موهوم اقدام نموده و جسارت تدریس اصول و مبانی «هنر» را نیز بخود داده اند، هنری که نمی توان اشرافیت ذاتی آن را از آن سلب کرده و به آن عمومیت داد.

انسان، تنها زمانی شادمانه زندگی کردن را خواهد آموخت که با اراده ای نشأت گرفته از اصول محکم اخلاقیات، به نفی ارزشهای حقیر خود برخاسته و تارهای تحجر فرهنگی را که در هنر او منعکس شده اند از چهره غبارگرفته اش، پاک سازد.

شادمانه زندگی کنیم و به رنجهای خود آگاهانه عشق بورزیم و این همان رسالتی است که هنرمندان بزرگ تاریخ، که شعله های اعتراض نسبت به فجایع



آرتور شوپنهاور



فردریک ویلهلم نیچه



اوگو فوسکولو

تحمیل شده بر بشریت از درون آثارشان زبانه می‌کشد، به انجام رسانده‌اند. آنها شادمانه‌ترین رنجها را در بطن تاریخ ثبت کرده و انسان را آگاهی داده‌اند.

کلاسیسیسم پیر که بار دیگر، چنگ به دیواره ایده‌آلهای رمانتیك انداخته است، این بار در جسم نئوکلاسیسیسم جوان تولد می‌یابد. لحظه‌های تاریخی کلاسیسیسم، در بینش دیگر گونه‌ای نسبت به زیبایی‌شناسی که زمانی «رافائل» آن را مورد تأکید قرارداده بود، با ظهور نئوکلاسیسیسم آغاز می‌شوند و نیمه دوم قرن هفدهم و دو دهه از قرن هجدهم رادربر می‌گیرند.

رنسانس فرانسه و سقوط ناپلئون، دومقطع تاریخی هستند که بین سالهای «۱۸۱۵ ـ ۱۷۸۹» نئوکلاسیسیسم را در طول زمانی خود، حفظ می‌کنند. همزمان با تحولات جدید، لزوم نگرش، جهت دستیابی به منابع «نئوکلاسیك» به تاریخ مکاتبی چون: «مانیریسم»، «باروك» رمانتیسیسم و... (که هریك در گذشته، با تغییراتی در محتوای ادبی و هنری مواجه شده بودند) احساس شده و از طریق رجوع به تاریخ مکاتب هنری خواهشهای روانشناسانه، ایده‌آل و دراماتیك، در نوع تفکر زیبایی‌شناسی نئوکلاسیك مورد بررسی و تحقیق، قرار می‌گیرد.

شاعران و نویسندگان ملهم ازفرهنگ فلسفی ILLUMINISM، در طی سالهای یاد شده نسبت به شناسایی و بسط دیدگاه نئوکلاسیسیسم، بی‌وقفه تلاش کرده و به رهبری «مونتی»[۱] و «فوسکولو»[۲]، مرزهای اروپا را جهت گسترش آن، یکایك گشوده و فلسفه «تعالی در زیبایی» را حاکم بر تفکر هنر می‌نمایند. سال ۱۷۹۸، تابلو «مرگ سنراز» توسط «کاموچینی»[۳] که خود از شاگردان دورهٔ ۵۰۰ میلادی بود، با رنگهای کروماتیك که بعدها الهام‌بخش امپرسیونیستها قرار گرفت، نئوکلاسیسیسم دورهٔ ناپلئون را با تجسم واقعیات سیاسی و اتیك زمان خود، تفسیر کرد. «ژاك لویی دیوید»[۴]، نقاش دیگری بود که با قبول توصیه‌های «WINKELMAN»، مبنی بربازسازی آثار کلاسیك گذشتگان، فلسفه «زیبایی ایده‌آل» را که متعلق به نئوکلاسیسیسم بود، در تابلوهایش به کار گرفت و همزمان دیدگاه «زیبایی صرف» در اثر نامیرای «توروالدسن»[۵]، مجسمه‌ساز دانمارکی که «گانیمد با عقاب زئوس»[۶] نام گرفت و از ساختارهای مجسمه‌سازی یونانی بهره یافته بود، شکل پذیرفت.

آتشی که مکتب جدید برافروخته است، دیری نمی‌پاید و با زایش مدرنیسم، خاموش و به تودهٔ خاکستری سرد، تبدیل می‌شود، خاکستری که مأیوسانه توسط شبه هنرمندانی که در جهان پراکنده‌اند و اصالت عوامل رمانتیك و کلاسیك را در این مکتب درنیافته‌اند، به آن دمیده می‌شود و جهان سوم، بیشترین سهم را از قرن نوزدهم تا به امروز، از آن خود می‌کند. آن هنرمندانی که بر تختهٔ سیاه زندگی که آموزشگاه بسریت است، به زبانی نوین نام «مار» را می‌نویسند، به تحریك شبه‌هنرمندانی که تصویر مار را کشیده‌اند، توسط عموم به سخره گرفته می‌شوند و «مونه»[۷]، نخستین هنرمند نقاشی که در سال ۱۸۷۴، توسط یك منقد به این افتخار نائل آمد و پس از آن در سالهای ۱۸۷۷، ۷۸، ۸۰، ۸۱، ۸۲ و ۸۶ بود که بدعتگزارانی چون «مونه»، «رنوار»[۸]، «دگا»[۹]، «سزان»[۱۰]، «پیسارو»[۱۱] و «سیزلی»[۱۲] در نمایشگاههای گروهی که برپا ساخته بودند، تن به تمسخر و استهزاء عموم سپردند. منقدین کهنه‌گرا که خود را نگهبانان اصالت اخلاقی و سنت هنری می‌دانستند، با تبعیت از ناخودآگاه مخالفت با هر پدیدهٔ نوین که در طبیعت اکثریت انسانها نهفته است، در به روی این پیشگامان در امر تحولات فکری در هنر بستند و اگر منتقدینی چون «دوره» و «دورانتی» و نویسنده‌ای چون «زولا» نبودند، این گروه تازه تشکل یافته، تنها به دلیل عدم وحدت فکر در ایدئولوژیهای سیاسی و همچنین بی‌تفاوتی تنی چند از آنان، نسبت به هرگونه گرایشی، از یکدیگر فاصله می‌گرفتند.

آن چشم‌انداز نوینی که می‌رفت تا از اعماق خود، نوری به سوی رنجهای آینده بتاباند، توسط «شوپنهاور»[۱۳]، مقابل دیدگان حساس «نیچه»[۱۴] جوان قرار گرفت و آوازهای شبانه او که انجیل متیٰ را تداعی می‌کردند، پهنهٔ اروپای به خواب رفته در رؤیاهای شهوانی رمانتیسیسم را درنوردید:

موسیقی توانایی آن را خواهد داشت که یکبار دیگر، تراژدی را از بند اسارت آزاد سازد. پس از این کلام که به دور از تسلط اراده، عشق فلسفی او را نسبت به خدایی که در ورای دانایی انسان حضور دارد، آشکار می‌سازد، آوازی دیگر سر می‌دهد: آلمانی‌های وابسته به کلاسیسیسم بار دیگر نوای رجعت به فرهنگ یونانی را آغاز کردند ولی «گوته»[۱۵] در نگاه محزون «ایفی ژنی» که از فراز دریاها تا قلب وطن امتداد داشت، ازحرکت باز ماند. در همین نقطه متفکر آلمانی در جستجوی مکانی است که با اصالت موسیقی از طریق «واگنر» درآمیزد و به همین سبب است که خود را به روح آلمانی نزدیك ساخته و از طریق «لوتر» که برای نخستین بار با یك «کرال» آواز صبحدم را به گوش میرساند، خود به جمع همسرایان می‌پیوندد.

پس فرهنگ فلسفی ILLUNINISM که می توان از آن به عنوان زایندهٔ تفکر و هنر نوین در قرن هجدهم یاد کرد، خود با ظهورش سنگ بنایی را فروگذاشت که با جنبش امپرسیونیسم که بیشتر به اصلاحات ساختاری در رنگ، فرم، نور، بی‌تفاوتی نسبت به موضوع وطرد هنر آکادمیك می اندیشید، مسیر خود را به سوی آینده پی گرفت. اگرچه جهت دادن به آنچه واقعیت نام داشت، تنها اصلی بود که می‌توانست، به عنوان پل ارتباط میان این مکتب و مکاتب آینده قرار گیرد.

آنچه که اکنون مسیر هنری را مشخص می ساخت، بیان واقعیاتی بود که هنرمندان، خود را نیز در اسارت و قیود آنْ احساس می کردند. «آرماندو اسپادینی»[۱۶]، آخرین بازمانده از پیروان مکتب (ماکیاولی) به جنبش امپرسیونیسم پیوست و از «رنوار» الهام یافت «آنتوان»[۱۷] در فرانسه به تاسیس تئاتر آزاد همت گماشت و پیروان او نزدیك به پنجاه سال از طریق طنز به بیان واقعیات جامعه‌شان پرداختند و ما درهر جا که با این تئاتر برخورد کنیم وابستگی آن را به امپرسیونیستها احساس خواهیم کرد.[۱۸]

امپرسیونیسم هر روز گامی به جلو بر می‌داشت. هنرمندان این مکتب، ارزشهای نوینی را که دارای اساس فکری و علمی بودند، ارائه می‌دادند. تئوری «شورول»، ارتباط رنگهای فرعی و تضادهای مقارن و همزمان را برایشان آشکار ساخت. سال ۱۸۸۶ قانون علمی «دیدن» وضع شد و در همین سال بود که در تبعیت از آغاز سرعت در تحولات صنعتی که جوامع اروپا را به دنبال خود می‌دوانید، نئوامپرسیونیسم توسط «سورا»[۱۹] و «سینیا»[۲۰] به محافل هنری عرضه شد و این درحالی بود که «مونه»، «رنوار»، «سیزلی» و «پیسارو» مطالعات مستقیمی را حتی قبل از سال ۱۸۷۴ در کناره رود «سن»، برروی واقعیت «دید» تجربه کرده بودند و براساس همین مطالعات بود که دریافتند می‌توان خیلی زود و با تکنیك سریع و «بدون هرگونه پردازش که خاص کلاسیستها بود» امپرسیونی از



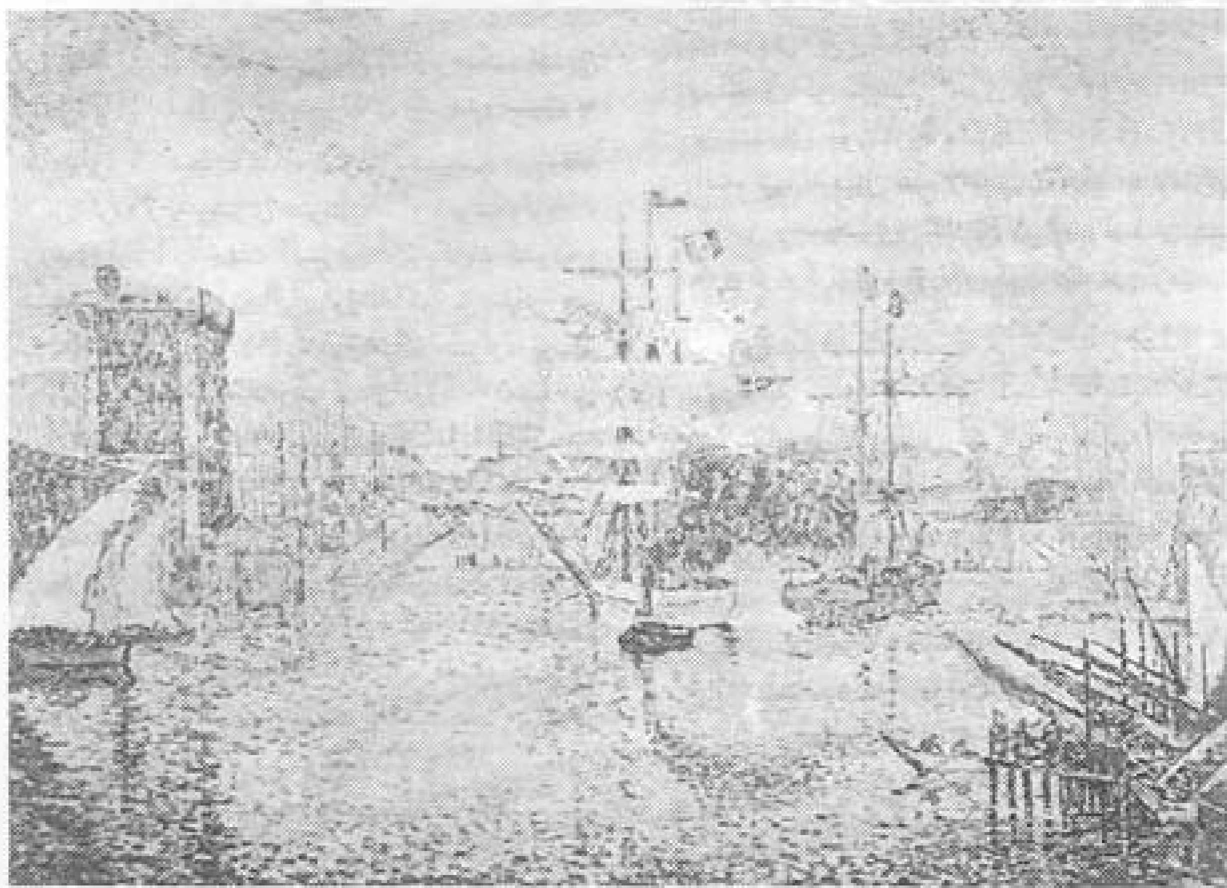
یوهان ولفگانگ فون گوته





ژاکوب بورکهارت





شفافیت و درخشندگی محیط و آب، با استفاده از رنگ‌های کروماتیك به دست داد. آنها این دانش را با نفی درجه بندی سایه روشن‌ها و عدم استفاده از رنگ سیاه که رنگهای سایه را روشن‌تر جلوه می‌داد به ثبوت رساندند و امپرسیونیسم، بنیان فلسفی‌اش را در احساس دیدن و گریختن از جنبه‌های شاعرانه و رمانتیك «موضوع»، استوار کرد. «سزان» و «دگا» به تحقیق در سیر تحولات نقاشی، که دارای ارزش کمتری نسبت به مطالعهٔ مستقیم طبیعت نبود، پرداختند و موزه «لوور» برای مدتی پذیرای «سزان» جهت کپی برداری از آثار کلاسیسیتها شد. «مونه» و دیگران، به امکانات تکنیکی آن روز بسنده کردند و تضاد های فکری که به سوی هدف واحدی در حرکت بودند، به دریای مواج و بیکرانی فرو ریختند که می‌بایست در آینده‌ای نزدیك، با زادگان بسیار مدرنیسم، که واقعیت تلخ قرن حاضر را درون افکار خود حمل می‌کردند، انباشته شود. آن منقدانی که از بینش والاتری برخوردار بودند، در هنگامهٔ امپرسیونیسم، از یکدیگر سئوال می کردند که: به راستی عملکرد هنر و رسالت آن در یك قرن علمی، چگونه خواهد بود؟ آیا هنر، توانایی آن را دارد تا با حفظ عینیت خود، به ابزار صنعتی مجهز شود؟ و کافی بود به آنها پاسخ داده شود که: تحقیقات امپرسیونیسم در هنر نقاشی، بمثابهٔ مطالعات مهندسین ساختمان درهمان زمینه است!

سال ۱۸۷۸، درحالی که صد سال از مرگ «ولتر»[۱۱] گذشته بود، فلسفه، به شناسایی مرزهای نوین ارزشهای اخلاقی بشری که خود را به سوی آینده گسترش می‌داد، نایل آمد. هنوز می‌بایست در دامان فرهنگ فلسفی جدید، فرزندان بسیاری از هویت ارزشهای نوین بهره‌مند شوند. پرستش حقیقت و نبرد با آنچه که «واقعیات کاذب در اخلاق عملی» نام داشت، برای نخستین بار از لابلای صفحات: «آدمی، بسیار آدمی»، و از ذهنیت آن کشیش‌زاده پروتستان که به «دانش»، دلبسته و به تخریب نمودهای میتولوژیك یونان پرداخته بود، تراوش کرد. بتهای دیگری که سالیان متمادی توسط او ستایش شده وگرایش به آنها، به روح آلمانی و ارواح ساکن در آن سوی مرزهای آلمان تحمیل شده بود، اکنون، یکی پس از دیگری فرو می‌ریختند: «واگنر»، «شوپنهاور»، اساطیر یونان وجهات تراژدی درهنر...



اخلاقیات، در ذهن او به گونهٔ توهمات زبان‌آور تجلی کردند و دین وهنر، پدیده‌هایی معرفی شدند که تنها می‌بایست به آنها عشق ورزید.

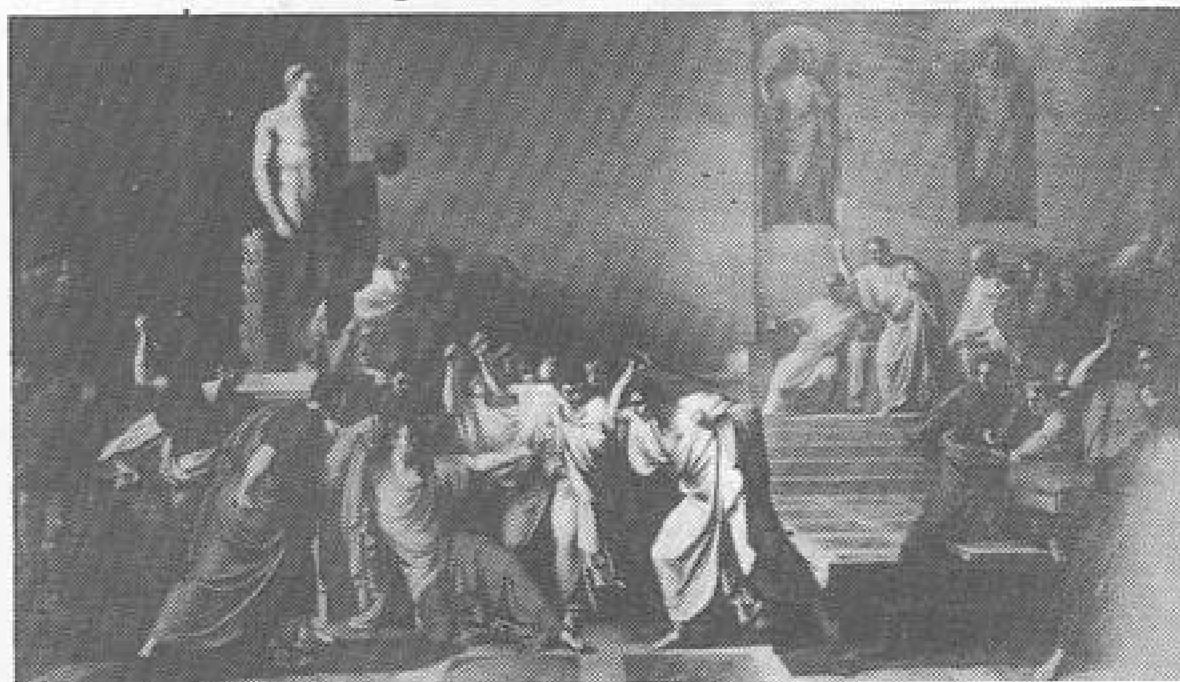
انسانهای سرگشته‌ای که ذهنیتشان حاصل توهمات در تاریخ گذشته خود بوده است، همواره با پدیده‌های بسیار شگفت‌آوری از ذهنیات اخلاقی مواجه شده‌اند، پدیده‌هایی که همچنان در چرخشی گسترده هر یك به نفی دیگری پرداخته و اساس هر نوع استواری در فکر را همواره تخریب کرده‌اند. همیشه، سردرگمی‌های انسانی در اعمال و افکار فلاسفه وهنرمندان متجلی شده است. شاید به دور از باور باشد اگر از دلبستگی‌های یك فیلسوف و پیام‌آور گذشته و یك پیام‌آور آینده یاد کنیم، از دوستی عمیق «بورکهاردت»[۲۲] با «نیچه».

شاید این گزافه گویی نباشد اگر ما تاریخ فلسفه و هنر را سرچشمهٔ تفکرات و اعمال انسان کنونی بدانیم

و شاید این سخنی به ناحق نباشد اگر فکر کنیم که تهاجم آنارشیسم برزندگیمان و برافکار متضادمان، خود حاصل تنوع در اندیشه‌های تاریخی فلسفه و هنر است. تراژدی، آن حاصل موسیقی، ادبیات و فلسفه و آن یگانه فرزند اعصار کهن اخلاقیات که در موج افکار عظیم بشری به گونه‌های متفاوتی به بازی و بوالهوسی پرداخته است، با چهره‌ای افسرده و مغموم به شبح آینده هجوم می‌برد. از آغاز نخستین سرود زندگی، که انسان ـ پیچیده در هاله‌ای از احساس و بی هیچ دانش و بیان و منطقی از وجود ـ طبیعت زندگی و بودن را در این جهان تجربه کرد، تا اکنون که جسد به خاك افتادهٔ احساس عتیق را با نگاهی سرد، نظاره می‌کند، شاهد ظهور بسیاری از تحولات و دگرگونیهای فکری درعمومیت خود بوده است و زمانی که با احساس آشنا شد و به نخستین مفاهیم زندگی دست یافت، هزاران سال در غربت و انزوای خود، از همان مفاهیم، نیرو گرفت و ارزشهای دیگر را بدعت گذاشت. هنر نخستین او از پدیدهٔ احساس بارور شد و پس از آن با هجوم ارزشها که در ذهنیت او موجودیت می‌یافتند، درآمیخت و سرانجام، خود به تراژدی بدل شد. هنر، این تنها فرزند اصیل احساس،

به این تحرك توهم انگیز تودهٔ بشری که در امتداد مسیر زندگی و وجود گام برمی‌داشت و سرانجام در لایتناهی عدم محو می‌شد، خیره می‌نگریست و از سیل دگرگونیهای اخلاقی انسان الهام می‌یافت.

ای هجوم عظیم کلام که از احساس نخستین نیرو یافتید و در سیر دوران کوتاه حکمت و فلسفه، شعر و موسیقی و تجسم یافته‌ها، به نمود خود پرداختید! آیا تمامی این دوران، اکنون به گونه رنجی دردناك و بیهوده در اختتام تاریخ دیرین انعکاس یافته است؟



آیا زندگی خود توهمی است در ابهام زمان و مکان و آیا هنر، تبلور این ابهام است؟ آیا هنرمندان و فلاسفهٔ عصر جدید که در برخورد با سردرگمی‌های انسان در راهی که جهان بشری را بسوی اضمحلال پیش می‌برد، محق به این نیستند تا انعکاس دهنده اشتباهات و خطاهای عاملان این سرگشتگی که به روح انسان عصر حاضر زخمی عمیق وارد ساخته‌اند، باشند؟ شاید چنین نباشد!

ادامه دارد

---

(۱) و ـ مونتی ـ شاعر ایتالیایی ۱۸۲۸ـ ۱۷۵۴
Vincenzo Monti

(۲) اوگو فوسکولو ـ شاعر ایتالیایی ۱۸۲۷ـ ۱۷۷۸
Ugo Foscolo

(۳) و ـ کاموچینی ـ نقاش ایتالیایی ۱۸۴۴ـ ۱۷۷۱
Vincenzo Camuccini

(۴) ژاك لویی دیوید ـ نقاش فرانسوی ۱۸۲۵ـ۱۷۴۸
Jacques Louis David

۵ـ برتل توروالدسن ـ مجسمه ساز دانمارکی ۱۸۴۴ـ۱۷۷۰
Bertel Thor Waldsen

(۶) تابلویی با نام Impression Soleil Le vant این تابلو بهمراه آثاری از نقاشان غیر وابسته در استودیوی نادار مورد نقد و استهزاء قرار گرفت.

(۷) کلودمونه ـ نقاش فرانسوی ۱۹۲۶ـ ۱۸۴۰
Claude Monet

(۸) اگوست رنوار ۱۹۱۹ـ ۱۸۴۱ـ نقاش فرانسوی
Auguste Renoir

(۹) ادگاردگا ـ نقاش فرانسوی ۱۹۱۷ـ ۱۸۳۴
Edgar Degas

(۱۰) پل سزان ـ نقاش فرانسوی ۱۹۰۶ـ ۱۸۳۹
Paul Cezanne

(۱۱) کامیل پیسارو ـ نقاش فرانسوی ـ ۱۹۰۳ـ۱۸۳۱
Camil Pissaro

(۱۲) آلفرد سیزلی ـ نقاش فرانسوی ـ ۱۸۹۹ـ ۱۸۳۹
Alfred Sisley

(۱۳) آرتورشوپنهاور ـ فیلسوف آلمانی ۱۸۶۰ـ۱۷۸۸
Arthur Schopenhauer

(۱۴) فردریك ویلهلم نیچه ـ فیلسوف آلمانی ۱۹۰۰ـ۱۸۴۴. اینکه نیچه دارای چه اصلیتی بوده، هنوز مورد تردید است. بگفته خودش، از نژاد کنت‌های لهستانی است که زمانی به آلمان گریخته‌اند
Friedrich Nietzsche

۱۵ـ یوهان ولفگانگ فون گوته ـ شاعر شهیر آلمانی ـ ۱۸۳۲ـ ۱۷۴۹ Johan Wolfgang Von Goethe

۱۶ـ آرماندو اسپادینی ـ نقاش ایتالیایی ۱۹۲۵ـ۱۸۸۳
Armando Spadini

۱۷ـ آندره آنتوان ۱۹۴۳ـ ۱۸۵۸ـ پایه گذار تئاتر آزاد، کارگردان و بازیگر تئاتر و سینما

۱۸ـ در قسمتهای بعدی، مبحث «تئاتر» مورد نظر قرار خواهد گرفت.

۱۹ـ ژرژ سورا ـ نقاش فرانسوی ۱۸۹۱ـ ۱۸۵۲
Georges Seurat

۲۰ـ پل سینیاك ـ نقاش فرانسوی ۱۹۳۵ـ ۱۸۶۳
Paul Signac

۲۱ـ ولتر ـ نویسنده فرانسوی ۱۷۷۸ـ ۱۶۹۴

۲۲ـ ژاکوب بورکهاردت ـ تاریخدان متفکر سوئیسی ۱۸۹۷ـ۱۸۱۸
Jacob Burckhardt

«شب‌های ایران»، در «آوینیون»

● گزارش از: علی فتح‌الله‌زاده



اشاره

وقتی چرخهای قطار سریع‌السیر برقی از جان افتاد، فهمیدیم که در شهر «آوینیون» هستیم. به همراه آقای علي منتظری سرپرست مرکز هنرهای نمایشی کشور و آقای «مارك» راهنمای وزارت امور خارجه فرانسه و هنرمندان ایرانی از قطار پیاده شدیم. خانم ورونیك معاون آقای آلن گرومبك رئیس فستیوال «آوینیون»، دستیار «بروك» و جمعی دیگر از اعضای دفتر فستیوال، به استقبال آمده بودند. سوار اتوبوس مخصوص شده برای استراحت به هتل رفتیم. برای شرکت در مراسم شامی که از سوی «آلن گرومبك» رئیس فستیوال «آوینیون» بمناسبت ورود هنرمندان ایرانی ترتیب یافته بود به سوی شهر روانه شدیم.

دور تا دور شهر را دیوارهای بسیار بلند قدیمی پوشیده است. کمی با فاصله، وقتی از روی چمن‌های پرپشت و سبز عبور کردی به رودخانه‌ای می‌رسی که دور تا دور شهر را محاصره کرده است. داخل رودخانه پر از قایقهایی است که مسافران را برای گردش و شرکت در فستیوال به آوینیون آورده است. وقتی از دروازهٔ شهر وارد می‌شوی تازه می‌فهمی چه خبر است! در بدو ورود به میدان کوچکی داخل شدیم.

صحنه، دیدنی بود. در یك وجب جا، همزمان سه برنامه نمایشی و هنری اجرا می‌شد. سرتاسر میدان، دیوارها و یا بهتر بگوئیم تمام شهر مملو از پوستر تبلیغاتی بود. گویی دیوارها را کنده و با کاغذ، دوباره بنا کرده‌اند. داخل کوچه‌های تنگ و باریك شدیم. بافت شهر قدیمی است و سبك و سیاق سابق پس از یك قرن همچنان پابرجاست. جلوتر، وارد میدان بزرگی شدیم. اینجا میدان اصلی و بزرگترین میدان شهر بود. هر جور آدمی در آنجا پیدا می‌شد؛ و البته در هر سوی میدان به نمایش و رقص و موسیقی و نقاشی مشغول. هیچ جای این شهر خاموش نیست. نبض شهر در همه جا می‌زند، اینطور بگوئیم این روزها «آوینیون» قلب فرانسه است.

بهتر است متن اصلی گزارش را روایت کنیم. گزارشی از چهل و چهارمین فستیوال بین‌المللی «آوینیون» که امسال در برنامه‌های اصلی خود، به معرفی هنر مذهبی و ملی ایران پرداخته است:

«آوینیون» از جملهٔ معتبرترین فستیوالهای هنری بین‌المللی است. همه ساله مجموعه‌ای از مظاهر هنرهای برتر کشورهای مختلف جهان در شهر «آوینیون» گردآوری می‌شود. این فستیوال برای نخستین بار توسط «ژان ویلار» یکی از هنرمندان فرانسه، در قصر پاپها که زمانی محل استقرار پاپها بود، پایه گذاری شد.

«ژان ویلار» طرح برگزاری ۲۵ فستیوال را شخصاً برنامه ریزی کرد و آنرا در «آوینیون» به اجرا درآورد. جشنواره «آوینیون» در دو بخش اصلی و جنبی، علاقمندان بسیاری را از سراسر جهان و فرانسه به سوی خود فرا می‌خواند. دربخش جنبی که بطور مردمی و خصوصی است، هنرمندان سعی و کوشش دوچندان دارند. علاوه بر بیش از ۳۰۰ اجراء در بخش جنبی، در میدان معروف شهر هم گروههای زیادی فعالیت دارند. در این شهر پرهیجان، به واقع اگر دقت داشته باشید، در یك روز کامل، می‌توانید صد برنامه ببینید. بسیاری از آنها که می‌آیند تا هنر نمایی کنند، توسط متخصصین و نمایندگان کشورهای مختلف، جهت اجرای برنامه به کشورهای دیگر دعوت می‌شوند و.....

در «آوینیون» همچنین صدها خبرنگار از مطبوعات و رادیو تلویزیون و دو شبکهٔ رادیویی بنامهای «فرانس موزیك» و «فرانس کلتور» از فرانسه، به جمع آوری خبر و مخابرهٔ آن به سراسر جهان مشغول می‌شوند.

در چهل و چهارمین فستیوال «آوینیون» یك اکیپ هنری از کشور ما در قالب یك گروه تعزیه، دو گروه خیمه شب بازی و هشت گروه موسیقی حضور داشتند که، مجموعاً ۲۷ برنامه ارائه کردند. پنج برنامهٔ تعزیه، پنج برنامه خیمه شب بازی و چندین اجرا از موسیقی سنتی مناطق مختلف ایران و دو برنامه با عنوان «شب ایران» با هنرنمایی پهلوانان و هنرمندان حماسی زورخانه، مجموعه‌ای از هنرهای اسلامی و ایرانی بود که «آوینیون» را با نام ایران، تسخیر کرد. تمام برنامه‌های «شب ایران» بطور مستقیم از رادیو «فرانس موزیك» پخش شد. درخشش گروههای هنری ما، بقدری چشمگیر بود که بعضاً برنامه‌های آن بطور مستقیم از رادیو و تلویزیون فرانسه پخش می‌شد. نشریات معروف و مهم فرانسه مانند «لوموند» و «لیبراسیون» و... چند صفحه از روزنامهٔ خود را به انعکاس اخبار هنرنمایی هنرمندان ایرانی اختصاص داده بودند.

تعزیه در شب‌های متوالي، هنرمندان سرشناس فرانسه را به سالن اجراء کشاند. «ژان کلودکاریر» نویسنده، کارگردان و رئیس کانون نویسندگان تئاتر فرانسه که همکاری نزدیکی با «پیتربروك» دارد پس از دیدن چند تعزیه گفت: «من امشب کشف بزرگی کردم.» صفهای طویل در پشت سالن اجرای تعزیه نشان از ارتباط نزدیك و جذابیت هنر مذهبی ما بود. خیمه شب بازی نیز برای خود جایگاه ویژه‌ای داشت.

«پیتربروك» کارگردان نامی فرانسه، «طوفان» شکسپیر را پس از بیست سال برای دومین بار در «آوینیون» فرانسه بر روی صحنه آورد. با شکلی تازه و تصویری متفاوت. متن همان بود اما در تکنیك، کمی تغییر جزیی بچشم می‌خورد. «پیتر بروك» بارها تعزیه را ستود و آقای «ژان کلودکاریر» تعزیه را با آثار هنرمندان بزرگی چون شکسپیر برابر دانست. ویلیام شکسپیر، شاعر و نمایشنامه نویس توانای انگلیسی است که گفته می‌شود ۳۶ نمایشنامه نوشته است. نمایش‌های او تأثیر بسزایی در عالم نمایش دارد. به جرأت می‌توان گفت که هر کدام از نمایش‌های او به تنهایی سی و شش بار و بازهم بیشتر، در اقصی نقاط جهان توسط هنرمندان نامی روی صحنه رفته است بی‌شك آثار برجسته‌ای چون «هملت»، «اتللو» و «مکبث» از بحث انگیزترین کارهای شکسپیر است و جهان تئاتر هیچوقت آنها را از یاد نخواهد برد.

«ژان کلودکاریر» نویسنده و کارگردان مشهور فرانسه که سی سال است در زمینه سینما و تئاتر قلم می‌زند و نیز کار عملی می‌کند، در این باره صاحب نظر است. در واقع «ژك تاتی» کسی است که «کاریر» را به دنیای هنر کشانده است. بعد از او «لوئی بونوئل» به مدت نوزده سال با کاریر همکاری کرده است. حاصل نوزده سال همکاری این دو، شش فیلم است که از میان آنها می‌توان به «سرّ پنهانی بورژوازی» اشاره کرد. و



آخر می‌رسیم به همکاری او با پیتربروک. مرد توانای نمایش اروپا. «کلودکاریر»، هفده سال با «پیتر بروک» همکاری داشته است. حاصل این همکاری هشت نمایش است که از جملهٔ آنها می‌توان «کنفرانس پرندگان»، «مهابارانا» را نام برد. «کلودکاریر»، در حال حاضر رئیس دانشکدهٔ سینما و تئاتر فرانسه است و ریاست کانون نویسندگان تئاتر فرانسه را نیز به عهده دارد.

روز سوم، پس از اجرای تعزیه از «کلودکاریر» سئوال کردم: اجراء چطور بود؟

گفت: خیلی خوب

پرسیدم: تعزیه توانست شما را جذب کند؟

گفت: تعجب می‌کنم. شما چرا این سئوال را می‌کنید؟ اگر چنین نبود که اینهمه اینجا نمی‌آمدم!

گفتم: اگر ممکن است بیشتر توضیح بدهید.

گفت: تعزیه شما تئاتر کامل و زیبایی است. آواز در آن بسیار تعیین کننده است. خوانندگان صدای خوبی دارند که رفته رفته اوج می‌گیرد. رنگ و حرکات با هیبت است. من امشب کشف بزرگی کردم. و آن نمایش تعزیه است. تعزیه امروز بسیار دیدنی و تحسین برانگیز است. مثل کارهای بزرگ شکسپیر، بزرگ است. خود هاشم فیاض بازیگر توانمندی است. با هوش است، زیرک است تعزیه را خیلی پسندیده‌ام. به عبارتی بهتر، تعزیه چند روز است که مرا گرفتار خود کرده است. من در تعزیه شما تکنیك، حرکت، نور، رنگ و صدا را دیدم و لذت بردم. کار غریبی است. و در این سه شب من واقعاً اسیر تعزیه شده‌ام.

گفتم: چطور به تئاتر شرق علاقمند شدید؟

گفت: من تئاتر را در شرق بخوبی نمی‌شناختم، از طریق تعزیه آشنا شده‌ام. من عاشق عطار و مولانا هستم و شعرهای آنان را به فرانسه برمی‌گردانم و از این رهگذر اسم تعزیه را هم شنیده بودم. در این چند شب هم تعزیه را دیدم. کار با ارزشی است.

□

متوجه شدم که آقای «پیتر بروک» در کنار من است. ازفرصت استفاده کردم و گفتم: می‌دانم که به تعزیه علاقمند هستید، همانگونه که میدانید، تعزیه نشأت گرفته از اعتقادات و باورهای آئینی ـ مذهبی ما است و از این جهت ما در کنار تعزیه حتی گریه می کنیم و هماهنگ با او سینه می‌زنیم. به عبارتی صحیحتر با آن همراه هستیم. این عمل ریشه در اعتقاد ما دارد. شما چگونه با تعزیه ارتباط برقرار کردید؟

پیتر بروك: درست است. من نمی‌توانم احساس شما را داشته باشم. اما صوت، رنگ و لباسهای زیبا کمك بسیاری کرد و من توانستم با تعزیه ارتباط برقرار کنم. البته اینها ظاهر قضیه است. چیزهای دیگری هم به من در این لذت هنری کمك کرده است. ولی من هنوز تشنه هستم سعی می کنم دقیقاً به آنچه می خواهم برسم.

از «پیتر بروك» درخواست مصاحبه جداگانه کردیم که پذیرفته شد. باید به محل اجرای نمایش که درسی کیومتری شهر بود می‌رفتیم. ورفتیم. اما نمایش آقای «پیتر بروك» شروع شده بود. دو ساعت تمام سرپا ایستادیم و «طوفان» را تماشا کردیم.

«پیتر بروك» با یکی از روزنامه‌های فرانسه مصاحبه کرده است. برگردان آن توسط همکارم خانم معصومه عصارزاده انجام شده است که خواندنش خالی از لطف نیست.

تئاتر، آینه‌ای است که نادیدنیها را می توان در آن دید

پیتر بروك در این مصاحبه از ایران، از شکسپیر و از اختلاط فرهنگها صحبت می کند

ـ ایران امروزه به واسطه پیجیدگی فرهنگش توانسته است بعضی از اشکال بیان تئاتری خود را به جهانیان ارائه دهد؛ شما چگونه به آن دست یافته‌اید؟

● «پیتر بروك»: من در ابتدای سالهای شصت با کشور افغانستان و کمی بعد با ایران آشنا شدم. آنچه توجه مرا در کل خاور میانه جلب کرد روحانیت و معنویتی بود که در تمام صحنه‌های زندگی روزانه مردم آن جا حضور داشت. در حال حاضر در افغانستان همانند افریقا، زندگی روزانه مردم با موضوعات روحی و معنوی مأنوس است

مثلاً در افغانستان می توان این معنویت و روحانیت را در نگاه پاك و معصوم و ساده مردم پیدا کرد. در آنجا وقتی وارد یك قهوه‌خانه (چایخانه) می‌شوی، اولین کسی که تورا می‌بیند فوراً فنجان چایش را تعارف می‌کند. در افغانستان تئاتر وجود ندارد و آداب و هنر بسیار کم به چشم می‌خورد و زور و خشونت در روش زندگی و در رفتار و نجابت مردم دیده می‌شود. ولی در ایران که از سابقه تاریخی و هنری برخوردار است، می‌توان هنری عارفانه را در هرکجای آن یافت.

ـ مخصوصاً در تئاتر مذهبی به نام تعزیه!

● **پیتر بروك: یکی از تجربه‌های بسیار قوی من در** اولین مسافرتم به ایران، دیدن همین تعزیه در یکی از روستاهای بسیار کوچك مشهد «مقدس» بود و همان موقع معنی تعزیه را فهمیدم. وهم متوجه شدم که چرا این کلمه را بدون آنکه در موردش حتی فکر کنیم، برای این نوع تئاتر به کار می برند. موضوع این تئاتر شهادت امام حسین (ع) است؛ این شهادت از طریق هنر بسیار ساده تئاتری، توسط روستائیان اجرا می شد. در آن تعزیه حدوداً سیصد نفر جذب شده بودند و این افراد **گویی که واقعاً در شهادت حسین (ع) شرکت می جستند.**

مثلاً وقتی که قهرمان محبوب نمایش (امام حسین«ع») و یا یاران او بر دشمن پیروز می شد، حضار همگی او را تشویق می کردند، گویی که او حقیقتاً مشغول مبارزه است. و وقتی که مورد حمله و خیانت دشمنی (پست و نانجیب) قرار می گرفت، تماشاگران ناراحت می‌شدند و شروع به گریستن می‌کردند.

و این درست همان چیزی است که من همیشه در تئاتر در جستجوی آن بودم. گمان می کنم هرکس دیگری هم که مثل من باشد در جستجوی آن است. و تازه، جالب اینجاست که اگر عناصر تشکیل دهندهٔ تئاتر عمیقاً مورد استفاده قرار گیرند آن وقت در بازی آن هیچ احتیاجی به رئالیسم، دکور صحنه و دیگر ضمائم آن نداریم.

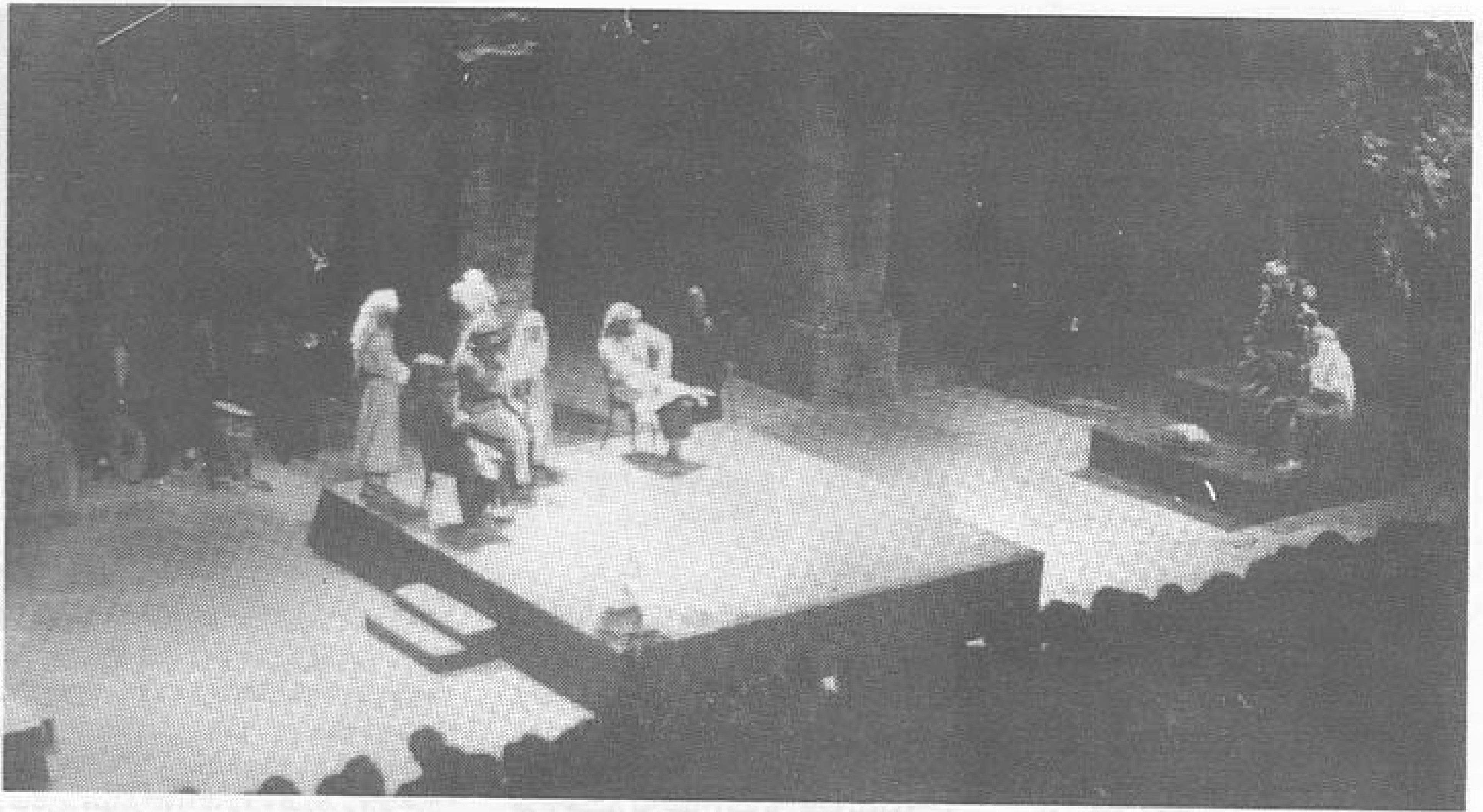
می‌دانیم که تمام عادات و سنّتهای شرقیها براساس چیزهایی است که در ذات خود، بسیار مقدّس است. برای اینکه مردم جذب این داستان شوند، لازم است در جائی با زندگی روزمره رابطه‌ای وجود داشته باشد.

به همین دلیل است که تئاتر ما تئاتری رئالیستی و در عین حال به طور فزاینده‌ای عامی و به اصطلاح «لائیك» شده است و هر نوع برخورد و معاشرتی را که بتواند آن را تغییر دهد از دست داده است.

ـ مشکل این است که ما غربیها در برابر آنها خود را به حالت یك نظاره گر می بینیم.

● پیتربروك: این در نتیجهٔ ارتباطات بین مردم است که در آنجا (یعنی در ایران) بسیار قوی است. در ایران، زمانی که من تعزیه را دیدم به واسطهٔ غرب زدگی کشور (در حکومت شاه) تعزیه ممنوع شده بود و در واقع تعزیه در هاله‌ای از تاریکی و پوشیدگی قرار گرفته بود. و این باعث آزردگی خاطر من شد. باید بگویم من در آنجا دیدم که چطور می توان فضای تئاتر تعزیه را یك شبه آماده ساخت. بدین ترتیب لباسهای نمایشی آماده شد.

... من آنچه را که می‌دیدم نمی‌شناختم ولی بالاخره آماده شد. اما در آوینیون تماشاگران به معنای



واقعی حضور دارند؛ تماشاگرانی که شیفتهٔ چیزهای برجسته هستند، و آنها با عشق و علاقه به تئاتر می‌روند.

□

پس از اجرای موفق تعزیه یکی دیگر از هنرهای سنتی ایران «خیمه شب بازی» اجراء شد. اینبار استاد خمسه‌ای، پیر خیمه شب بازی ایران به هنرنمایی پرداخت. استاد احمد خمسه‌ای ۷۷ سال دارد و حدود ۶۵ سال است که در این رشته تجربه کسب کرده است. استاد احمدخمسه‌ای حرفه‌اش را از لوطی حسین، پسر کاکاممد، مشهورترین خیمه شب باز دو صدهٔ اخیر، یاد گرفته است. در معرفی او چنین آمده است: «استاد احمدخمسه‌ای، گام به گام در اینکه چگونه باید «صغیر» صحبت کرد، عروسک‌ها را چگونه ساخت و با آن‌ها بازی کرد، با مرشد چگونه باید صحبت و شوخی کردو سرانجام چگونه می‌توان تماشاگران را درك و راضی کرد پیش رفت و بتدریج نمایشگر اصلی شد».

سالها تمرین کرد و اکنون به استاد پیر خیمه شب بازی ایران مشهور است. گروه خیمه شب بازی ایران پس از حضور در جشنواره جهانی نمایش عروسکی «بیالسکوبیالای» لهستان ـ در اردیبهشت ۱۳۶۹ جایگاه خود را در جهان هنر ثبت کرد و پس از آن توانست در مرداد ماه سال ۱۳۶۹ در جشنواره بین‌المللی نمایش عروسکی «آرنم» هلند، در شهریور سال ۱۳۶۹ جشنواره جهانی نمایش عروسکی «زاگرب» یوگسلاوی، مهرماه ۱۳۶۹ در جشنواره جهانی نمایش عروسکی چرویای ایتالیا، در آذر سال ۱۳۶۹ جشنواره جهانی نمایش عروسکی ناپل ایتالیا در اردیبهشت سال ۱۳۷۰ در جشنواره جهانی نمایش عروسکی سگوویای اسپانیا و آخرین بار در فستیوال بین‌المللی «آوینیون» حضور یابد. همانجا نیز چند دعوت از خیمه شب بازی برای اجراء در کشورهای دیگر بعمل آمد.

وی همچنین در شهریور همین سال در مهمترین جشنواره عروسکی جهان در فرانسه حاضر شد. و اما آنچه در سالنهای اجرای موسیقی گذشت:

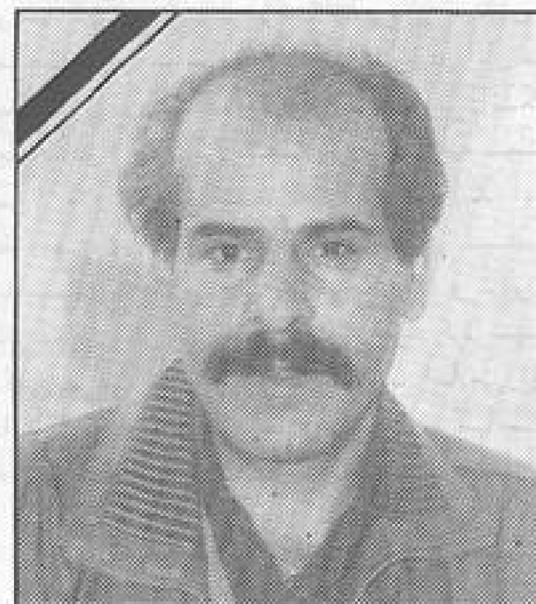
موسیقی سنتی ایران، هنر دوستان فرانسوی را شگفت زده کرد. آنان در عین ناباوری، ساعتها به تماشای موسیقی نشستند و از شنیدن صدای آن لذت بردند. حاج قربان سلیمانی قوچانی با تبحری خاص با وجود حیرت و ناباوری حاضران، جلوه‌هایی زیبا و به یادماندنی از هنر موسیقی سنتی ایران را به معرض نمایش گذارد. تا جائیکه تماشاگران، حاضر به ترك محل نبودند و مدام تقاضای اجرا می کردند.

در پنجمین روز از اجرای موسیقی محلی و مقامی ایران در جشنواره بین‌المللی «آوینیون» فرانسه گروه همنوازی کردستان، موسیقی مذهبی و عرفانی کشورمان را در میان شور و استقبال وصف ناپذیری اجراء کردند. استاد «خلیفه میرزاآقاغوثی» و فرزندانش علیرضا و عبدالرحمن غوثی به همراه محمدفوشیری و توفیق بهجوری در یك کار جمعی کم‌نظیر و با دقت، با ظرافت خاصی، قطعاتی عارفانه را با اشعاری از مولوی، حافظ و سعدی و اشعار محلی کردی اجراء کردند و تلفیقی جذاب از عرفان و هنر اصیل ایرانی را که از فرهنگ قوی ایرانیان سرچشمه گرفته است پدید آوردند.

در آن شب که هنرمندان گنبدی روی صحنه رفتند، گویا شب برای هنردوستان فرانسوی پایانی نداشت. به چشم خود دیدم که هنر دوستان فرانسوی بدنبال هنرمندان گنبدی راه افتاده بودند و آنها را به زور روی صحنه می کشیدند تا برایشان برنامه اجراء کنند. اجرای برنامهٔ عاشیق‌های آذربایجان به علت بارندگی در داخل سالن انجام شد که بیش از ۴۰۰ نفر گنجایش نداشت. بنابر این عدهٔ بسیاری در پشت درهای بسته ماندند!



آنکه ما را سوگوار کرد



آنکه دلش برای روستا غروب وار می تپید[1] و مهربانی همیشه سبز روستا[2] را آرزو می کرد، نه در طلوع صادقانه‌های[3] صبح روستا که در نیمه شبی از شبهای دودزدهٔ تهران برای همیشه چشم از جهان با شهرها و روستاهایش برگرفت و به دیدار دوست شتافت.

مسعود محمودی، نویسنده، شاعر، روزنامه نگار و قبل از همه باغبان گلهای ایران در روز دوازدهم آبان ماه سال جاری جای خالیش را در تحریریهٔ روزنامهٔ اطلاعات برای ما به ارمغان گذاشت و ما را در غم از دست دادنش سوگوار کرد.

ترانه های زندگی، قصه کرچ چلچله، کتاب زندگی، ماهی آبدزدک، زندگی زندگی آثار قلمی شادروان محمودی است که تاکنون به چاپ رسیده است و هشت کتاب دیگر از این مجموعه که برای کودکان به قلم توانای وی نگارش یافته در دست چاپ و انتشار است.

مصاحبه با دکتر نوایی و شعر فانوس دوارمغانی است که این همکار هنرمند برای ادبستان و ادبستانیها به یادگار گذاشته است.

ادبستان این ضایعهٔ دردناک و غم انگیز را به جامعهٔ هنری، همکاران مطبوعاتی و خانوادهٔ محترم آن عزیز از دست رفته تسلیت می گوید.

روحش شاد و یادش گرامی باد!

۳و۲و۱- تعبیراتی است که شادروان مسعود محمودی در شعر بلندش با نام «هوای روستا» به کار برده است.

درگذشت یکی از هنرمندان برجستهٔ رادیو

هوشنگ بهشتی یکی از قدیمی ترین هنرمندان رادیو به علت سکته قلبی درگذشت. بهشتی در طول سالهای متمادی فعالیت رادیویی خود، پای ثابت داستانهای شب، نمایشنامه‌های روز جمعه و برنامه های نمایشی صبح جمعه بود. مرحوم بهشتی در سالهای پس از پیروزی انقلاب اسلامی در چند فیلم و سریال ظاهر شد و این روزها در سریال «بهشت کوچك» مشغول بازی بود که به علت سکتهٔ قلبی کار را نیمه تمام گذاشت و رفت.

نتایج و دستاوردهای اولین کنگرهٔ جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی

کنگرهٔ جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی پس از سه روز برپایی در دانشگاه شهید باهنر کرمان با صدور قطعنامه‌ای به کار خود پایان داد.

در اولین روز برگزاری این کنگره که آقای دکتر حبیبی و چند تن از مشاوران رئیس جمهوری و بیش از ۵۰۰ نفر از محققان و شخصیتهای علمی، ادبی و فرهنگی ایرانی و خارجی حضور داشتند، ابتدا پیام آقای هاشمی رفسنجانی خطاب به کنگره جهانی بزرگداشت خولجوی کرمانی قرائت شد. در بخشی از این پیام چنین آمده است: «ملت مسلمان و رشید ایران وارد مرحله جدیدی از تاریخ معاصر خود شده است. مرحله‌ای که بدون تردید برای رسیدن به موفقیت و پیروزیهای جدید باز هم نیاز به همدلی، همکاری و تلاش همگانی در آن به شدت احساس می شود. انقلاب اسلامی ایران بیش از هر چیز دیگر، ماهیت و رنگ فرهنگی و معنوی داشته و از همین روست که بزرگداشت بزرگان و شخصیتهای فرهنگی کشور را ارج می نهیم. بزرگداشت این افراد که نه فقط به فرهنگ ایران، بلکه به فرهنگ جهانی خدمت کرده اند، در حقیقت بزرگداشت ملتی بزرگ و سرافراز است که با پشتوانه عظیم معنوی، بنای بزرگترین انقلابهای فرهنگی و فکری را در آستانه قرن بیست و یکم بنیان گذاشت.»

در ادامه اولین جلسه "کنگرهٔ جهانی" بزرگداشت خواجوی کرمانی، آقای حسین هاشمیان نایب رئیس مجلس شورای اسلامی، دکتر ابراهیم باستانی پاریزی استاد دانشگاه و دکتر کمال الدین عینی از تاجیکستان شوروی پیرامون زندگی و آثار خواجوی کرمانی سخن گفتند.

علاوه برسخنرانیهای متعدد خواجوشناسان جهان در روزهای برگزاری کنگرهٔ خواجو، پیام فرهنگستان زبان و ادب فارسی به این کنگره قرائت شد. در بخشی از این پیام آمده است: «... پس از بزرگداشت سعدی در سال ۱۳۶۳ و حافظ در سال ۱۳۶۷ و فردوسی در سال ۱۳۶۹ و نظامی در تابستان سال ۱۳۷۰، اینك خدا را سپاسگزاریم که به همت دانشگاه شهید باهنر کرمان و کرمانیان فرهنگ دوست و ادب‌پرور پس از گذشت حدود هفت قرن از درگذشت خواجو، کنگره‌ای برای بزرگداشت و بازشناسی این شاعر و عارف بلندمرتبه برگزار می شود...»

این کنگره در روز ۲۶ مهر ماه با صدور قطعنامه‌ای به کار خود پایان داد همچنین در پایان این مراسم، دکتر علی اصغر رستمی رئیس دانشگاه شهید باهنر کرمان ورئیس کنگره جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی در گفتگو با خبرنگاران اهداف، نتایج و دستاوردهای برگزاری کنگره را تشریح کرد. وی ضمن تاکید برتجلیل از یك شاعر و عارف پارسی گوی که در طول تاریخ، مظلوم واقع شده است، گفت:

نشست کنگره علمی با شرکت بیش از ۴۰۰ تن از استادان و محققان نامدار خارجی و بیش از ۲۵۰ نفر از استادان و محققان ایرانی از سراسر کشور نمایش عظیم علمی و مقدمه‌ای برای ارتباط دانشگاههای خارجی با دانشگاه کرمان بود. دانشگاه شهید باهنر کرمان تصمیم دارد برای برقراری این ارتباط فرهنگی و علمی سالانه کتابهای ادبی مورد نیاز جمهوریهای تاجیکستان و ازبکستان را به گروههای فارسی این دانشگاهها ارسال کند.»

چاپ بالغ بر ۱۵ اثر از آثار خواجو به عنوان درسی از دروس اختیاری بخش ادبیات فارسی در حد ۳ واحد درسی به نام خواجوی کرمانی و گنجاندن اشعار خوبی از خواجو در متون درسی دبیرستانها از جمله نتایج این کنگره بزرگ جهانی بود.

همچنین بازسازی کتابخانه ملی کرمان و باغ تاریخی ماهان، پرده برداری از مقبره خواجوی کرمانی و افتتاح پارك خواجوی کرمانی از جمله اقداماتی بود که به مناسبت برگزاری کنگرهٔ خواجوی کرمانی انجام گرفت.

نمایش فیلمهای ایرانی در سینماهای آلمان

بنگاه فیلم «پاندورا» در فرانکفورت می خواهد چند فیلم ایرانی را در سینماهای مختلف شهرهای آلمان به نمایش درآورد. با توجه به بی‌سابقه بودن این کار فرهنگی، تجاری پاندورا و قابل محاسبه نبودن سود و یا زیان آن مرکز تشویق فیلم ایالت هسن آلمان با پرداخت ۲۰ هزار مارك کمك به این بنگاه برای ارائه سه فیلم ایرانی در سینماهای آلمان موافقت کرده است.

بنگاه کرایهٔ فیلم «پاندورا» به زودی سه فیلم «خانه دوست کجاست» کار عباس کیارستمی، «دونده» ساخته امیرنادری و «بای سیکل ران» اثر محسن مخملباف را برای نمایش در سینماهای آلمان عرضه خواهد کرد.

شاعر گمنام قرن دوازدهم شناخته شد

شاعر بزرگ و گمنام قرن ۳ ـ ۱۲ هجری قمری، تلیم خان آسکین لی پس از گذشت ۱۶۰ سال شناخته شد.

محقق علی کمالی پس از ۲۸ سال تلاش و تحقیق پیگیر و مستمر به کشف تلیم خان و جمع آوری آثار ارزشمند وی نایل شد.

این شاعر ترک زبان در ۱۳۰ کیلومتری شهرستان ساوه بخش نوبران (مذلقان) قریه مراغه پا به عرصه وجود گذاشت و در زمان حکومت سلاطین زندیه می‌زیسته است. و تاریخ دقیق تولد وی هنوز نامشخص است.

جهت ارج نهادن زحمات پرثمر محقق علی کمالی، جمعی از مردم این بخش طی مراسمی بر سر مزار این شاعر گمنام گردهم آمدند. در این مراسم علی کمالی درباره ویژگیهای تلیم خان سخنانی ایراد کرد.

شایان ذکر است که محقق علی کمالی آثار ارزشمند بیش از ۵۰ شاعر دیگر ترک زبان را کشف و جمع آوری کرده است.

تب سینما همه را گرفته است!

فروش فیلمهای ایرانی و خارجی در سینماهای کشور در سال ۶۹ نسبت به سال ۶۴ بیش از دو برابر افزایش یافته است.

جدول عملکرد فروش فیلمهای ایرانی و خارجی سینماهای کشور همچنین حاکیست که در این مدت تعداد کل تماشاچیان این فیلمها بیش از ۱۱ درصد افزایش داشته‌اند. و این درحالیست که تعداد فیلمهای به نمایش گذاشته شده از ۵۶۳ حلقه در سال ۶۴ به ۵۷۹ حلقه در سال ۶۹ افزایش یافته است.

ودرآمد صاحبان فیلم بیش از ۲/۵ برابر، درآمد صاحبان سینماها ۳ برابر و عوارض شهرداری ۲۰ درصد افزایش داشته است.

ایــران در ژاپـن هم درخشید

در بیست و چهارمین دوره کارآموزی کتاب آسیا و اقیانوسیه که تحت عنوان «طراحی و تصویرسازی کتابهای علمی» با شرکت ۲۱ کشور در شهر توکیو برگزار شد، به دعوت مرکز فرهنگی آسیایی یونسکو (ACCU) بهزاد امین سلماسی از کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به همراه ابوالفضل همتی از تاریخ ۱ تا ۱۹ اکتبر (۹ تا ۲۷ مهر) به کشور ژاپن عزیمت کردند و کتابهای: آفرینش پرندگان دراز پا، آفرینش فیل، تقویم ماهیهای خلیج فارس و مجسمه‌های مقوائی به طراحی بهزاد امین سلماسی در ژاپن به نمایش گذارده شد.

نامبرده برای ارائه آثار فوق الذکر موفق به دریافت تقدیرنامه و جایزه most unique (بی‌نظیرترین اثر) به عنوان کاری عالی از بین ۲۸ نفر شرکت کننده شد.

شایان ذکر است که کتاب فلزها کار آقای بهزاد امین سلماسی نیز قبلاً در نمایشگاه بولونیای ایتالیا ۱۹۹۱، در بخش نوجوانان مفتخر به دریافت جایزه ویژه گرافیک این نمایشگاه شده است.

نامهٔ ۲۸۶۰۰ دلاری



یکی از نامه‌های «آبراهام لینکلن» که در سال ۱۸۶۳ تحریر یافته بود، در یک حراج به مبلغ ۲۸۶۰۰ دلار به فروش رفت.

کلکسیونرها و دلالان سراسر امریکا برای شرکت در حراج این نامه در گالری «دموجلز» گردهم آمده بودند.

گفتنی است که آبراهام لینکلن این نامه را در تاریخ ۱۶ اکتبر سال ۱۸۶۳ خطاب به یک کارمند راه آهن نوشته بود.

هفته فیلمهای ایرانی در «اروگوئه»

هفته فیلمهای ایرانی در اروگوئه در مهرماه سال جاری برگزار گردید.

در مراسمی که به همین مناسبت درمرکز سینمایی مونته ویدئو با شرکت هیأتی به سرپرستی آقای حاجی معاون وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و با حضور آقای طاهری موسوی نماینده مجلس شورای اسلامی، دیپلماتها و عده کثیری از علاقه‌مندان به امور سینمایی برگزار شد، رئیس توسعه امور سینمایی از اینکه برای اولین بار چنین برنامه فرهنگی جالبی در کشورش برگزار می شود اظهار خوشبختی کرد و سپس فیلم «باشو، غریبه کوچك» ساخته بهرام بیضایی به نمایش گذاشته شد که مورد توجه فراوان قرار گرفت.

نمایشگاه کاریکاتورهای مسعود شجاعی طباطبائی

نمایشگاه کاریکاتورهای مسعود شجاعی طباطبائی از ۲۲ آبان ماه تا ۸ آذرماه در خانهٔ سوره برگزار می شود. علاقمندان می توانند برای شرکت در این نمایشگاه همه روزه از ساعت ۹ صبح تا ۵ بعد از ظهر به خانه سوره واقع در میدان انقلاب مراجعه کنند.

سیاست در آثار نویسندگان ایرانی

سمینار «بررسی تفکرات سیاسی در آثار نویسندگان ایرانی» با شرکت جمعی از استادان و صاحب‌نظران سیاسی و فرهنگی کشور در آبان ماه سال جاری در دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه امام صادق (ع) برگزار شد. در روز افتتاحیه سمینار پس از تلاوت آیاتی چند از کلام الله مجید، ابتدا آیت الله مهدوی کنی دربارهٔ جهت‌گیری سیاسی اندیشمندان اسلامی در برابر حکومتها و تاثیر و تاثیرپذیری آنان از اسلام سخنانی ایراد کرد. سپس دکتر بهرامی رئیس دانشکدهٔ معارف اسلامی این دانشگاه دربارهٔ «نهضت شعوبیه و تأثیر آن بر سیاست و ادب ایران و جهان اسلام» به صحبت پرداخت.

وی در این سخنرانی خطوط حرکت تفکر سیاسی در اعراب جاهلی و تأثیر اسلام بر آنان را ترسیم کرد. آنگاه دکتر حلبی مطالب ارزشمندی تحت عنوان «سیاست در اخلاق ناصری» بیان کرد. وی با ذکر آراء سیاسی فارابی و مقایسهٔ تطبیقی آن با اتوپیای افلاطون طرح جدایی دین از سیاست را مردود شمرد. آخرین سخنران نخستین روز برگزاری این سمینار، دکتر باستانی پاریزی بود که بحث «سیاست در سیاست ناصری‌ها» را در پیش گرفت وی با استناد به یك شعر از مسعود رازی خطاب به سلطان مسعود غزنوی دربارهٔ تارومار کردن ترکمانان یاغی اظهار داشت: در تمامی سیاست نامه‌های ما، دمار از «موران مارگشته» (افراد طاغی) برآوردن توصیه شده است. در دومین روز برگزاری سمینار ابتدا دکتر بهرامی به تشریح عنوان منتخب برای این سمینار پرداخت.

سخنران بعدی دکتر رضوانی بود و با بررسی تفکر سیاسی در آثار ادیب الممالك فراهانی معروف به قائم مقام فراهانی اظهار داشت: «علیرغم آثار منظوم و منثور ادیب‌الممالك، اندیشهٔ وی نیاز به مطالعه و بررسی دارد. او با آنکه ناسیونالیست بود ولی به مذهب خود عشق می‌ورزید و از طرفداران آزادی کلام به شمار می‌رفت.»

سپس دکتر شیخ الاسلامی استاد دانشکدهٔ حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران، مقاله‌ای تحت عنوان «ماکیاولیسم در آثار نویسندگان ایرانی» قرائت کرد و گفت: «در این اندیشه اخلاق در سیاست و مذهب راهی ندارد و هدف، وسیله را توجیه می کند. و خواجه نظام‌الملك از لحاظ نظری، قائل به این رأی است که هدف وسیله را توجیه می کند.»

پس از سخنان دکتر شیخ الاسلامی، دکتر طباطبایی رشتهٔ کلام را به دست گرفت و سخنانی تحت عنوان «ملاحظاتی در تداوم ریشه سیاسی ایرانشهر در دورهٔ اسلامی» ایراد کرد و دربارهٔ شاعران و سیاست اظهار داشت: «بسیاری از شعرا چه از دیدگاه سلبی و چه ایجابی به سیاست پرداخته‌اند که از آن میان می‌توان به شاهنامهٔ فردوسی و آثار سعدی اشاره کرد و تداوم اندیشهٔ سیاسی ایران یك واقعیت فرهنگی است و عرفان ما جنبه سلبی سیاسی است.»

فیلمهای برگزیده هفتمین جشنواره بین‌المللی فیلم کودکان و نوجوانان

هفتمین جشنواره بین‌المللی فیلم کودکان و نوجوانان طی مراسمی با حضور وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، مشاور فرهنگی رئیس جمهور، مسئول حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی و جمعی از مسئولان کشوری و هنرمندان در اصفهان پایان یافت.

نتایج انتخابات هیأت داوران بزرگسال متشکل از ۴ خارجی و ۲ ایرانی از میان ۱۶ فیلم کوتاه و ۱۷ فیلم بلند به این شرح است:

دیپلم افتخار هیأت داوران برای فیلمنامه‌ی فیلم «نیاز» از ایران به علی اکبر قاضی نظام.

دیپلم هیأت داوران به فیلم کوتاه «طوطی و بقال» از ایران به کارگردانی عبدالله علی راد.

پروانهٔ طلائی، جایزه برای بهترین فیلم کوتاه به «بارکای خودخواه» از چك واسلواکی به کارگردانی ولاستابیبیشلوا.

پروانه طلائی، جایزه برای بهترین فیلم نیمه بلند به فیلم «یادداشت‌های یك آموزگار» کار ابراهیم هاتفی نیا.

پروانه طلائی برای بهترین بازیگران کودك و نوجوان به بازیگران «ساحره ماحوله، شهر» از چك واسلواکی به کارگردانی دراهوشه کرالووا.

پروانه طلائی، جایزه بهترین کارگردان به فیلم «نیاز» ساخته علیرضا داود نژاد.

پروانه طلائی، جایزه ویژه هیأت داوران به فیلم «سر کنجکاو» از ترکیه ساخته تونچ باشارال.

پروانه طلائی، جایزه بهترین فیلم در باره کودکان فیلم «لمب» از انگلیس کارکالین گرگ.

پروانه طلائی جایزه بهترین فیلم برای کودکان به فیلم «دنی قهرمان دنیا» از انگلیس ساخته گاوین میلار.

همچنین در مراسم اختتامیه جشنواره سه فیلم از سوی یك صدتن از داوران کودك و نوجوان به عنوان فیلم‌های برتر انتخاب شدند. این فیلم‌ها عبارتند از «مدرسه پیرمردها» به کارگردانی علی سجادی حسینی از ایران با ۶۸۸ رای، «درجستجوی سرچشمه» ساخته یوری‌هانی بال از چك واسلوواکی با ۶۰۸ رای دوم و «نیاز» ساخته علیرضا داود نژاد از ایران ۵۹۵ رای سوم.

همچنین فیلم «نیاز» به لحاظ دارا بودن مضامین درخور فهم نوجوانان و جهت دادن آن به سوی ارزشهای والای الهی و انسانی مانند ایثار، شهامت و جسارت به عنوان فیلم برگزیده هیأت داوران اداره کل فرهنگی، و هنری وزارت آموزش و پرورش انتخاب شد.

یك توضیح ضروری

مصاحبه با استاد شهناز که در شماره قبل نشریهٔ ادبستان به چاپ رسید، به همت جناب آقای محمود میرزاده انجام گرفته بود که متأسفانه نام ایشان در چاپ از قلم افتاده بود.

با تصویرگران کتاب کودك در موزه هنرهای معاصر

نخستین نمایشگاه آسیایی آثار تصویرگران کتاب کودك از ۳ تا ۱۷ آبان ماه سال جاری در موزه هنرهای معاصر تهران برگزار شد.

فعالیتهای اصلی نمایشگاه شامل دو بخش عمده بود:

الف: آثار تولید شده در سالهای ۱۳۶۸ تا پایان تیرماه سال جاری (اعم از آسیایی و یا داخلی)

ب: تصاویر روی جلد کتابهای همین دوره.

در هر دو بخش جوایزی به برگزیدگان از سوی ستاد نمایشگاه اهدا شد.

در بخش جنبی آثار هنرمندان ایرانی که در جشنواره‌های بین‌المللی موفق به دریافت جوایزی شده‌اند، در معرض دید عموم قرار گرفت که در واقع این بخش نشانگر بخشی از تواناییهای هنرمندان ایرانی در خلال سالهای تصویرگری کتابهای کودکان بود.

همچنین در بخش جنبی این نمایشگاه، ۱۵۰ اثر از ۲۶ تصویرگر برجسته شوروی به نمایش گذاشته شد که در نظر است در هر دوره از نمایشگاه، آثار یکی از کشورهای جهان که آثار ارزنده‌ای تولید کرده‌اند، ارائه شود.

از جمله کارهای ارزنده‌ای که در این نمایشگاه صورت گرفت، برپایی دو سمینار بود، یکی برپایی دومین سمینار بررسی مسائل تصویرگری کتابهای کودکان که در آن ۱۶ هنرمند، محقق و روان شناس کتاب کودك دربارهٔ هویت فرهنگی نقش و تأثیرات نقش تصویر از زندگی کودکان و جنبه‌های مثبت و منفی در تصاویر کتابهای کودکان صحبت کردند و دیگری برپایی اولین سمینار بررسی ادبیات کودکان و نوجوانان بود که در آن نیز ۱۶ محقق، نویسنده و متخصص ادبیات کودکان و نوجوانان دربارهٔ نقاط ضعف و قوت بحثهای تئوری در حوزهٔ ادبیات کودکان و نوجوانان سخن گفتند.

آقای صباح زنگنه، محمدعلی عسگری، اسدالله شعبانی، نادر ابراهیمی و رضا سیدحسینی از جمله کسانی بودند که در این سمینار به بحث و بررسی دربارهٔ ادبیات کودکان و نوجوانان پرداختند.

شایان ذکر است که به منظور حضور فعال و مفید کودکان در ایام برپایی نمایشگاه در دو محل مجزا برای کودکان برنامه‌هایی در نظر گرفته شده بود که طی آن کودکان به تصویرسازی و نقاشی می‌پرداختند. همچنین در این نمایشگاه کتاب تصویرگران، یازده شمارهٔ ویژه نامهٔ نمایشگاه، تقویم تصویرگران کتاب کودك و نوجوان و ده کارت پستال منتشر شد.

سفر جادویی و جایزهٔ نقرهٔ جشنوارهٔ قاهره

فیلم «سفر جادویی» ساخته ابوالحسن داودی در دومین جشنواره بین‌المللی فیلمهای کودکان قاهره برنده جایزه نقره گردید.

این فیلم در ششمین جشنواره بین‌المللی فیلمهای کودکان و نوجوانان که سال گذشته در اصفهان برگزار شد، جایزه «پروانه طلایی» را به عنوان بهترین فیلم جشنواره به خود اختصاص داد.

شایان ذکر است که «سفر جادویی» در جشنواره‌های بین‌المللی «آلانسون» فرانسه و «مونیخ» آلمان حضور موفقی داشته است.

برگزاری هفته فیلم جمهوری اسلامی ایران در امارات

هفته فیلم جمهوری اسلامی ایران در مراسمی با حضور مقامات سیاسی ـ فرهنگی ایران در امارات عربی متحده و مسئولین فرهنگی این کشور در مجتمع فرهنگی ابوظبی گشایش یافت.

در نخستین شب از هفته فیلم ایران که از سوی رایزنی فرهنگی کشورمان در ابوظبی ترتیب یافت فیلم سینمایی «ناخدا خورشید» برنده سومین جایزه جشنواره سینمای سال ۸۸ لوکارنو سوئیس به نمایش درآمد.

هفته فیلم ایران که برای نخستین بار در ابوظبی برگزار می‌شود با استقبال چشمگیر هموطنان ایرانی و اتباع کشورهای مختلف مقیم دراین کشور رو به رو شده است.

در هفته فیلم ایران به ترتیب فیلمهای سینمائی کفش‌های میرزانوروز، جاده های سرد، اجاره نشین ها خانه دوست کجاست؟ و اتوبوس به نمایش درآمد.

معاون فرهنگی بنیاد فارابی که در راس یك هیأت سینمایی به ابوظبی سفر کرده است در گفتگوی مطبوعاتی پیشرفت کار صنعت فیلم سازی در ایران و توجه دولت جمهوری اسلامی ایران به گسترش و تقویت کار هنری و سینمای کشور را تشریح کرد.

وی با اشاره به اینکه جشنواره سینمای فجر که همه ساله در ایران برگزار می‌شود نقش مهمی در شناساندن سینمای ایران به جشنواره‌های بین‌المللی ایفا کرده است گفت: سینمای ایران درحال حاضر جایگاه ویژه‌ای در جشنواره‌های سینمای بین‌المللی پیدا کرده است.

وی دراین رابطه تاکید کرد که سال ۸۹ بیش از ۳۰ فیلم ایرانی در جشنواره‌های سینمای بین‌المللی شرکت کردند و ۵۰ جایزه به خود اختصاص دادند.

معاون فرهنگی بنیاد فارابی در ارتباط با شیوه تولید فیلم سینمایی در کشورمان گفت:

همه ساله در حدود ۵۵ فیلم سینمایی با کیفیت فنی بسیار خوب که در آن ضوابط اسلامی و فرهنگی جامعه ایران رعایت شده است تولید می شود.

این در حالی است که سینمای ایران قبل از انقلاب اسلامی سالانه در حدود ۸ فیلم تولید می کرد.

کشف کوچکترین قرآن کریم در اردن



کوچکترین نسخه خطی قرآن مجید به طول دو سانتیمتر و عرض یك سانتیمتر و وزن ۶/۲ گرم در اردن کشف شد.

نسخه کشف شده قرآن متعلق به سال ۱۹۰۴ میلادی است و در آن سال به مناسبت خجسته میلاد پیامبر گرامی اسلام (ص) به رشته تحریر درآمده است.

این نسخه خطی با چشم غیر مسلح قابل استفاده است و تاکنون توسط ۱۰ تن از علمای مذهبی اردن معتبر شناخته شده است.

به نوشته روزنامه نیوز این قرآن متعلق به یکی از شاگردان مکتب امام جعفر صادق (ع) در اردن است. وی این قرآن را از اجداد خود به ارث برده است.

این روزنامه به نوع خط، کاغذ و سایر مشخصات این قرآن اشاره‌ای نکرده است.

«عبدالله الفت» غزلسرای معاصر درگذشت

عبدالله الفت شاعر غزلسرا در روز پانزدهم آبان ماه درگذشت.

الفت اگر چه در انواع قالبهای کهن طبع آزموده بود، اما غزلهایش از حال و هوایی دردمندانه برخوردار بود و بسیاری از شعردوستان، او را با همین غزلها می‌شناختند. روانشاد عبدالله الفت در مقدمهٔ مجموعهٔ اشعارش ـ که زیر چاپ است، خود را چنین معرفی کرده است.

«در شهرستان بروجرد به سال ۱۳۰۶ شمسی زاده شدم و نام پدرم سیدجلال بود تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در همان شهر به پایان رسانیدم و... در جوانی تا حدی با موسیقی آشنایی پیدا کردم...»

از روانشاد عبدالله الفت دو فرزند به نامهای الفت و امید باقی ماند و مجموعه شعر زیر چاپ وی نیز «افق الفت» نام دارد.

شعر زیر گزیده ونمونه‌ای از غزلهای عبدالله الفت است:

آواز مرگ آمد به گوشم، هنگام کوچ است و جدایی
گوید سروش غیب کامد، روز وداع آشنایی
ای کاروان بار سفر بند، بگسل زیار و شهر پیوند
پرواز کن ای روح سرکش، کامد زمان برگشایی
باید رهیدن از دل موج، باید گذشتن از سر اوج
تنها تو و بحری پرآشوب، تنها تو و بی ناخدایی
آمادهٔ وصل خدا شو، ای اشك پا تا سر صفا شو
ازخویش خویش ای جان جدا شو، گرطالب روی خدایی
ملك فنا اینجاست آری، ملك بقا آنجاست باری
آنجا همه جاوید ماندن، اینجا همه رنج جدایی
اینجا تو را از بینوایی، گر خجلت آمد عار آمد
آنجا تو را بسیار آمد، فخر از نوای بینوایی
اینجا همه آلودگیها، آنجا همه آسودگیها
اینجا همه بیهودگیها، آنجا همه مهر آشنایی
«الفت» زمان مرگ آمد، توفان به سوی برگ آمد
اینك زعالم دل بریدن، آنك تو و روز جدایی

کتابخانه عمومی «نیما» در کانادا

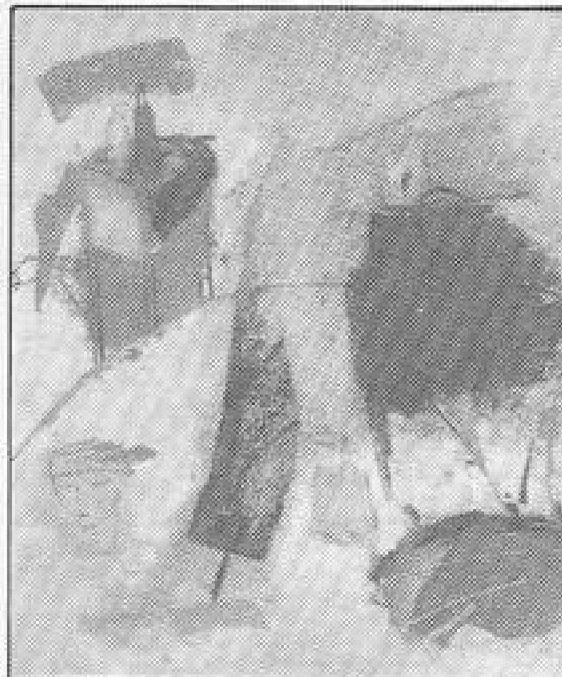
به همت عده‌ای از ایرانیان مدتی است که کتابخانه عمومی «نیما» در شهر مونترال کانادا شروع به کار کرده و با استقبال ایرانیان روبرو شده است.

دعوت از گروه خیمه شب بازی ایران برای شرکت در فستیوال جهانی فرانسه

فستیوال جهانی نمایش عروسکی «شارل ـ ویل ـ مزیر» در فرانسه از گروه خیمه شب‌بازی استاد احمدی از ایران برای شرکت در این محفل هنری دعوت کرد.

در این فستیوال که بهترین فستیوال عروسکی جهان است، گروه خیمه شب‌بازی استاد احمدی نیز شرکت می‌کند.

ملاحت و ظرافت رنگها در آثار نصرت الله مسلمیان



هنر افسونساز نقاشی، آنگاه که با ملاحت و ظرافت رنگها، آمیخته می‌شود و با ترکیب جادویی جان می‌گیرد، شوقی وافر و احساسی ماهر در قلب آدمی به وجود می‌آورد.

نمایشگاه نقاشی نصرت الله مسلمیان که در گالری سیحون برپا شد، آمیختگی وجد آوری بود از این هنر افسون‌کننده که مورد توجه گروه کثیری از علاقمندان به هنر تجسمی قرار گرفت

انتشار اثر تازه‌ای از ژول ورن در فرانسه

اثر منتشر نشده‌ای از ژول ورن به همت یکی از مراکز نشر فرانسه به زودی وارد بازار کتاب خواهد شد.

این اثر، داستانی است به نام «عمو رابینسون» که «ورن» آن را در سال ۱۸۶۰ در سن ۳۲ سالگی نوشته است.

ناشر فرانسوی در بارهٔ چاپ این اثر اظهار داشت: به نظر می‌رسد، ژول ورن این اثر را تحت تأثیر داستان «خانوادهٔ سویسی رابینسون» اثر «جان دیوید ویس» نویسنده سوئیسی که «ورن» آن را به «رابینسون کروزو» اثر «دانیل دفو» ترجیح می‌داد، نوشته است.

این داستان در باره زن و شوهری با چهار فرزند است که در کشتی با شورش ملاحان روبرو می‌شوند و مجبور به سکونت در جزیره‌ای متروك می‌شوند. یك ملاح ساده و دوست داشتنی به نام فیلیپ که از دست شورشیان فرار کرده به آنها می‌پیوندد و در آن جزیرهٔ متروك خانه‌ای برایشان می‌سازد و در واقع نقش عمو رابینسون را در این داستان به عهده می‌گیرد.

علت عدم نشر این داستان ژول ورن به دست ناشر آثار او، کودکانه بودن داستان ذکر شده بود. خاطر نشان می‌سازد که آثار ورن بیش از هر نویسندهٔ دیگر فرانسوی به زبانهای دیگر ترجمه شده است.

فیلم زندگی و مبارزات سه پیامبر بزرگ جهان در باکو

تلویزیون دولتی باکو برای اولین بار فیلمهایی از زندگی و مبارزات حضرت موسی (ع)، حضرت عیسی (ع) و پیامبر بزرگ اسلام حضرت محمد (ص) پخش کرده است.

شایان ذکر است که در این شبکه تلویزیونی برنامهٔ ویژه آشنایی با نقاط دیدنی ایران و آموزش صنایع دستی اصفهان به مدت دو ساعت نمایش داده شده است.

تهران و نمایشگاه آثار برگزیده نقاشی

پانصد اثر برگزیدهٔ نقاشی در نخستین نمایشگاه نقاشان ایران از ۲۸ آبان ماه تا ۲۸ آذرماه در سه مجموعه فرهنگی تهران به نمایش گذاشته خواهد شد.

محمد صحفی رییس موزه هنرهای معاصر تهران و مدیرکل مرکزهنرهای تجسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ضمن اعلام این مطلب اظهار داشت: تاکنون ۲هزار و ۶۵۰ تابلو ارزشمند هنری از هنرمندان سرشناس کشور به دبیرخانه تحویل شده است.

وی گفت: «هیأت داوران حدود ۵۰۰ اثر ارزنده را از میان آثار دریافتی انتخاب و در تالارهای هنرهای معاصر تهران، مجموعه فرهنگی آزادی و فرهنگسرای نیاوران به نمایش عموم خواهد گذاشت.»

محمد صحفی اظهار داشت: «در جریان برگزاری این نمایشگاه که هر دوسال یکبار برپا می‌شود، جلسه‌های بحث و گفتگوی استادان وهنرمندان صاحب نام کشور نیز برگزار خواهد شد که در پایان جایزه‌های ارزنده‌ای توسط هیأت داوران به نقاشان برجسته اهداء می‌شود.

اهدای ۲۰ سکه بهار آزادی به هنرمندان برگزیده نخست، سفر مطالعاتی به خارج از کشور و خریداری اثر نقاش برگزیده از جمله هدایای اعطایی به نقاشان شرکت کننده دراین نمایشگاه است.

رئیس موزه هنرهای معاصر اظهار داشت: موضوع برگزاری این نمایشگاه، حمایت ازانقلاب اسلامی مردم فلسطین است.

قالی نقشهٔ جهان در یك روستای چهارمحال و بختیاری

برای نخستین بار یك هنرمند چالشتری اقدام به بافت یك فرش با طرح نقشهٔ جغرافیای کشورهای جهان کرد.

این قالی دارای نقشهٔ جهان نما بوده و کشور ایران به طور برجسته در بین سایر کشورهای جهان دیده می‌شود.

در حاشیه قالی، پرچم کشورهای دنیا با رنگ و شکل خاص خود به صورت جداگانه به چشم می‌خورد. خطوط مرزی کشورها با رنگهای سفید و علایم دیگر با رنگهای استاندارد سایر نقشه‌های جهان مطابقت دارد. برای بافت این قالی از رنگهای ثابت و گیاهی استفاده شده است. ویژگی کاربرد این نوع رنگها در این است که با هیچ موادی قابل تغییر نیست و در اثر رطوبت نیز تغییر رنگ نمی‌دهد.

از دیگر ویژگیهای این قالی، طراحی خطوط مدارهایی است که از نقطه صفر شروع و تا ۱۶۵ درجه ادامه دارد. همچنین بر چهار گوشهٔ فرش، نام ایران ایران به انگلیسی بافته شده است. اندازهٔ این قالی دو متر در سه متر است.

شایان ذکر است که روستای چالشتر از جمله مناطقی است که هنر بافت قالی در آن سابقه‌ای دیرینه دارد و اهالی با ذوق این روستا با ساخت قالیهای مرغوب و گرانبها شهرت جهانی پیدا کرده‌اند.

همچنین نمونه‌هایی از فرشهای چالشتر در موزه لوور پاریس نگهداری می‌شود.

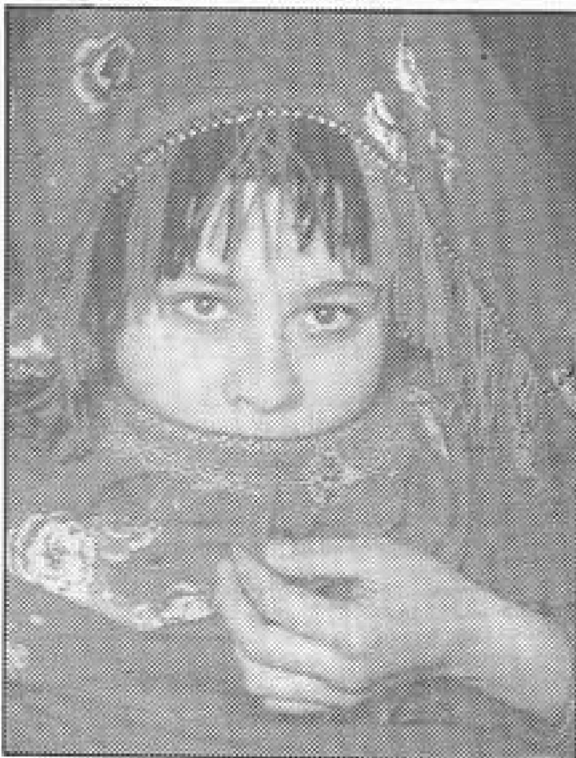
کنگره شاعران پارسی گوی پاکستان در «راولپندی»

کنگره شاعران پارسی گوی پاکستان روزهشتم آبان ماه با پیام دکتر معین وزیر فرهنگ وآموزش عالی در شهر راولپندی پاکستان آغاز به کار کرد.

در این کنگره که به همت رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران در اسلام آباد برگزار شد، ابتدا پیام دکترمعین قرائت شد. در بخشی ازاین پیام آمده است: فارسی، زبان شناخت تمدن اسلامی و گذرگاه آشنایی با ذخایر و منابع ارزنده و ماندگار فرهنگ کهن و زندگی ساز مشرق زمین است وهمواره گنجینه و گوهر گرانبهای اسلام که به عنوان جوهر و جان مایهٔ خویشاوندی ایران و پاکستان هرنوع بیگانگی را زدوده است، با کلید زبان فارسی دست یافتنی‌تر بوده است.

در این کنگره که به مدت یك هفته ادامه داشت، شاعران پارسی گوی پاکستان، دهها تن از استادان و شاعران پاکستانی از سراسر این کشور و همچنین دکتر پورجوادی عضو شورای عالی انقلاب فرهنگی، عبدالملکیان و مشفق کاشانی از شاعران معاصر ایران نیز حضور داشتند و اشعار و سروده‌های خود را قرائت کردند.

شکار لحظه‌های بدیع در گالری سیحون با عکسهای کسرائیان



عکسها، خاطره آفرین هستند و از لحظه‌هایی سخن می‌گویند که سراسر وجد آفرینند

نصرالله کسرائیان، عکاس ماهر لحظه‌های بدیع، نمایشگاهی در گالری سیحون برپا ساخت که تا روزهای نخستین آبان ماه ادامه داشت.

اودراین نمایشگاه آخرین آثار خود را به معرض تماشا گذاشت. آثاری که طعم شیرین زندگی داشت و همچون بوی تازه گل‌های نرگس، فضای گالری سیحون را پوشانده بود....

آذرماه و برگزاری سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی

سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی از هفتم تا نهم آذرماه سال جاری درتهران برگزار می‌شود. این سمینار که به همت سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها و با همکاری دانشگاه تربیت مدرس برپا می‌شود به مسائل ذیل می‌پردازد.

نقش حضرت امام (ره) در ادبیات انقلاب اسلامی، تاثیر متقابل انقلاب اسلامی و ادبیات انقلاب، مضامین ادبیات انقلاب اسلامی، زبان و سبك ادبیات انقلاب اسلامی، سیمای زن در ادبیات انقلاب اسلامی، جلوه‌های حماسه و ایثار، ستم ستیزی و پیکار در ادبیات انقلاب اسلامی، شعرنو و کهن در ترازوی انقلاب اسلامی، سهم شخصیت‌ها و نهضت‌های سیاسی و انقلابی در شکوفایی ادبیات انقلاب اسلامی، بررسی داستان، نمایشنامه، طنز و انتقاد در ادبیات انقلاب اسلامی، مقایسه ادبیات انقلاب اسلامی با ادبیات دیگر کشورهایی که انقلاب کرده‌اند، تاثیر ادبیات انقلاب اسلامی در آفرینش‌ها و ابداعات هنری عصر حاضر، انقلاب اسلامی و ادبیات کودکان.

فیلم برادر از شوروی و جایزه اول فستیوال فیلم مانهایم

در فستیوال بین المللی فیلم مانهایم فیلمهایی از لهستان، کانادا و شوروی برندهٔ جوایز ممتاز شدند.

فیلم برادر از شوروی ساختهٔ «بختیار هردوایتازارف» اولین جایزه ۲۵ هزار مارکی هیأت ژوری این فستیوال را به خود اختصاص داد. همچنین جایزهٔ دوم به ارزش ۱۰ هزار مارك به فیلم «جتها و بمب افکنها» از «هاگ برادی» و «نیگل مارکام» از کانادا اعطا شد.

گفتنی است که از ایران نیز دو فیلم پرده آخر و گزل نیز دراین فستیوال شرکت کرده بودند.

بررسی افکار و آثار علامه طباطبایی در باکو

نخستین کنگره بررسی افکار و آثار علامه طباطبایی صاحب تفسیر المیزان در پایتخت آذربایجان شوروی برگزار می‌شود.

خانم قنبرگزی استاد زبان فارسی دانشگاه باکو که به همراه ۲۴ تن از اعضای جمعیت زنان این جمهوری به جمهوری اسلامی ایران سفر کرده بود، ضمن اعلام این خبر اظهار داشت: به منظور بزرگداشت مقام علمی مرحوم علامه طباطبایی و معرفی آثار این اندیشمند بزرگ اسلامی و ایرانی، کنگره‌ای با حضور اسلام شناسان و ادبای جمهوری اسلامی ایران در باکو مرکز جمهوری آذربایجان شوروی گشایش می‌یابد و در مدت دو روز برپایی این کنگره در زمینه آثار و تألیفات استاد بحث و تبادل نظر خواهد شد.

برگزیدگان هشتمین دورهٔ انتخاب کتاب سال



مراسم اعطای جوایز برگزیدگان هشتمین دورهٔ انتخاب کتاب سال جمهوری اسلامی ایران در آبانماه سال جاری با حضور معاون فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و جمعی ازنویسندگان، پژوهشگران و دانشمندان کشور در محل انجمن آرا ومفاخر فرهنگی در تهران برگزار شد.

آقای صباح زنگنه معاون فرهنگی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در این مراسم با ارائه گزارشی از نحوه برگزاری هشتمین دورهٔ کتاب سال در دههٔ فجر سال ۶۹ و وضع کلی چاپ و نشر کتاب در کشور از نویسندگان، محققان و پژوهشگران کشورمان خواست که با تألیفات با ارزش خود، کمبود کتاب را در زمینه‌های فلسفی، اجتماعی و علمی جبران کنند.

آقای زنگنه با تأکید برلزوم تدوین دائرة المعارفهای ویژهٔ کودکان و نوجوانان گفت: در این زمینه درکشورهای مختلف جهان، تلاشها و فعالیتهای عمده‌ای صورت گرفته است، درحالی که ما از کمبود چنین منابع علمی رنج می بریم. سپس اسامی برندگان جوایز هشتمین دورهٔ انتخاب کتاب سال جمهوری اسلامی ایران به این شرح اعلام شد:

۱ ـ آیت‌الله جوادی آملی، مؤلف کتاب شرح حکمت متعالیه، اسفار اربعه ـ ۱۴ سکه بهار آزادی.

۲ ـ دکتر محمود روحانی، کتاب المعجم الاحصائی الالفاظ القرآن الکریم ـ ۱۴ سکه بهار آزادی.

۳ ـ دکتر ضیاء موحد، درآمدی به منطق جدید ـ ۱۴ سکه بهار آزادی.

۴ ـ عزت‌الله فون دوند، مترجم کتاب فلسفه کانت ـ ۱۴ سکه بهار آزادی.

۵ ـ دکتر محمود منصور، کتاب ساخت، پدیداری و تحول شخصیت ـ ۱۴ سکه بهار آزادی.

۶ ـ حجت‌الاسلام رضا مختاری، مصحح کتاب منیة المرید فی ادب المفید و المستفید ـ ۱۴ سکه بهار آزادی.

۷ ـ دکتر علی فاضل مصحح کتاب انس التائبین ۱۴ سکه بهار آزادی.

۸ ـ دکتر سیدجعفر شهیدی مترجم کتاب نهج البلاغه ـ ۱۴ سکه بهار آزادی.

۹ ـ دکتر ابوالفضل قاضی شریعت پناهی کتاب حقوق اساسی و نهادهای سیاسی جلد اول ـ ۱۴ سکه بهار آزادی.

۱۰ ـ دکتر یحیی مدرسی کتاب درآمدی برجامعه شناسی زبان ـ ۱۴ سکه بهار آزادی.

۱۱ ـ دکتر زمردیان کتاب زبانشناسی عملی ـ ۱۴ سکه بهار آزادی.

۱۲ ـ مهندس حسن معصومی همدان، مترجم کتاب جزء و کل ـ ۱۴ سکه بهار آزادی.

۱۳ ـ دکتر محمد دانش پژوه، کتاب تب روماتیسمی و بیماریهای دریچه‌ای قلب ـ ۱۴ سکه بهار آزادی.

۱۴ ـ مهندس سیدمصطفی میرسلیم، کتاب موتورهای درون ساز ـ ۱۴ سکه بهار آزادی.

۱۵ ـ مهندس بهرام رزمیوش، کتاب آشنایی با میکروویو ـ ۱۴ سکه بهار آزادی.

۱۶ ـ دکتر محمد خشنودی مترجم شعله و احتراق ـ ۱۴ سکه بهار آزادی.

۱۷ ـ دکتر هرمز فامیلی، مترجم کتاب بتون شناسی ـ ۱۴ سکه بهار آزادی.

۱۸ ـ دکتر عباس زریاب خویی، کتاب آئینه جام ـ ۱۴ سکه بهار آزادی.

۱۹ ـ آقای حمید سبزواری شاعر کتاب سرود سپیده ـ ۱۴ سکه بهار آزادی.

۲۰ ـ فریدون عموزاده خلیلی، کتاب سفر به شهر سلیمان ـ ۱۴ سکه بهار آزادی.

۲۱ ـ مصطفی رحماندوست، سراینده مجموعه کتاب‌های شعر کودکان و نوجوانان ـ ۱۴ سکه بهار آزادی.

۲۲ ـ خانواده مرحوم دکتر محمدحسین مشایخ فریدنی، مترجم کتاب برگزیده الاغانی ـ ۱۴ سکه بهار آزادی.

۲۳ ـ خانواده مرحوم دکتر حسین محبوبی اردکانی، کتاب تاریخ مؤسسات تمدنی جدید در ایران (جلد سوم) ـ ۱۴ سکه بهار آزادی.

۲۴ ـ مترجم کتاب طرح فیزیک هاروارد ـ ۷ سکه بهار آزادی.

۲۵ ـ هوشنگ شریف‌زاده گلپایگانی، مترجم کتاب فیزیک هاروارد ـ ۷ سکه بهار آزادی.

۲۶ ـ محمدتقی دانش‌پژوه، مصحح کتاب مفتاح الطب ومنهاج الطلاب ـ ۷ سکه بهار آزادی.

۲۷ ـ دکتر محمدی محقق مصحح کتاب مفتاح الطب و منهاج الطلاب ـ ۷ سکه بهار آزادی.

۲۸ ـ دکتر حکمت رضوی‌زاده مؤلف کتاب متالورژی مس ـ ۷ سکه بهار آزادی.

۲۹ ـ دکتر رامز وقار مؤلف کتاب متالورژی مس ـ ۷ سکه بهار آزادی.

۳۰ ـ دکتر عبدالوهاب نورانی وصال مصحح کتاب فرائدالسلوك ـ ۷ سکه بهار آزادی.

۳۱ ـ دکتر غلامرضا فرآسیابی، مصحح کتاب فرائدالسلوك ـ ۷ سکه بهار آزادی.

۳۲ ـ خانم فریبا کلهر، مؤلف کتاب صوت فرمانروا ـ ۷ سکه بهار آزادی.

۳۳ ـ خانم شکوه قاسم نیاء مؤلف کتاب گلك چه مهربان است ـ ۷ سکه بهار آزادی.

۳۴ ـ دکتر احمد تفضلی، مترجم کتاب نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایران (جلد دوم) ـ ۷ سکه بهار آزادی.

۳۵ ـ خانم دکتر ژاله آموزگار یگانه، مترجم کتاب نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایران (جلد دوم) ـ ۷ سکه بهار آزادی.

تشکیل شورای تولید فیلمهای سینمای ایران

«شورای تولید» مجمع تولید و توزیع کنندگان فیلم ایران برای بررسی، راهیابی و برخوردهای علمی و عملی با مسائل و مشکلات تولید فیلم سینمائی در کشور تشکیل شد.

این شورا که از پنج تن کارشناس تولید به انتخاب شورای مرکزی تشکیل شده است، مسائل مبتلابه تولید، وضع اقتصادی تولید، موانع و مشکلات و راههای برخورد با این مسائل را مورد بحث و بررسی قرار خواهد داد.

در حال حاضر بیش از هفتاد فیلم در مرحله تدارکات، تولید، مراحل فنی و یا آماده نمایش برای سالهای ۷۱ و ۱۳۷۲ هستند و با توجه به گسترش تولید، نیاز به بررسی مسائل تولید به شدت حس می‌شد.

چرا که برخی از سازمانهای دولتی طی سالهای اخیر در جهت خود بسته کردن سازمان خود، برای مساعدت و کمکهای لازم به تولید یك فیلم، درخواست وجه می کردند، و این مبالغ معمولا در گردش کار این سازمانها ووزارتخانه‌ها هیچگونه تاثیری ندارد، اما باعث می شود تا هزینه تولید فیلم هر روز بیش از روز قبل افزایش یابد.

اسامی اعضای شورای تولید عبارت است از: آقایان پرویز پشایایی، منوچهر محمدی، فواد نور، رسول صدر عاملی و سید احمد نجفی.

ادبیات

□ زخمهٔ جنون (شعر)
رحمانیان حقیقی ـ انتشارات فردوسی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۴۴ ص ـ ۷۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ روایت گل و نوروز و همای همایون
ابوالعطا کمال‌الدین محمود بن علی بن محمود خواجوی کرمانی ـ به نثر ایرج گلسرخی ـ ناشر: دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه شهید باهنر کرمان با همکاری انتشارات اسپرک ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۲۹۵ ص ـ قطع وزیری.

□ سخن و اندیشه
گردآورنده: دکتر علی اصغر خبره‌زاده ـ ناشر: دنیای مادر ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۴۵۱ ص ـ ۲۸۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ یادنامهٔ پروین اعتصامی
گردآوری: علی دهباشی ـ ناشر: دنیای مادر ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۵۸۹ ص ـ قطع وزیری.

□ خیامی یا خیام
استاد محمد محیط طباطبایی ـ انتشارات ققنوس ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۲۱۸ ص ـ ۲۳۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ آدمکها
غزل تاجبخش ـ نشر توسن ـ تهران ـ چاپ دوم ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۷۰ ص ـ ۶۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ چشمهٔ نیلی (مجموعه شعر)
صدیقه سامانی (گل مریم) ـ انتشارات سعید ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۴۵ ص ـ ۲۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ در آبگینه شب (مجموعه شعر)
مهدی غفوری ساداتیه (م.فقیر) ـ مشهد ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۷۶ ص ـ ۶۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ شبیخون (اشعار رباب تمدن)
سپیده سامانی ـ ناشر: سراینده ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۸۲ ص ـ ۹۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ در دایرهٔ قسمت (مجموعه داستان)
محمدرضا خسروی ـ نشر نیما ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۰۸ ص ـ قطع رقعی.

□ مأموریت حساس
سرگئی میخالکوف ـ ترجمهٔ غلامحسین متین ـ انتشارات نوید شیراز ـ تهران ـ چاپ دوم ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۱۰ ص ـ ۶۸ ریال ـ قطع رقعی.

□ واژه‌ها را آسانتر بیاموزیم.
محمدعلی قضیه ـ واحد انتشارات انجمن اولیاء و مربیان ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۷۳۱ ص ـ قطع وزیری.

□ روایات گهربار (گزیده تفسیر کشف‌الاسرار)
به کوشش: دکتر بهروز ثروتیان ـ انتشارات برگ ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۳۷۱ ص ـ ۱۶۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ آتش نی (مجموعه اشعار)
نصرالله مردانی ـ انتشارات اطلاعات ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۶۷ ص ـ ۱۵۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ جهان امروز و فردا در تنگنای تمدن صنعتی
علی اکبر کسمایی ـ انتشارات اطلاعات ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۴۲۸ ص ـ ۷۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ حکیم استرآباد میرداماد
دکتر سید علی مدرس موسوی بهبهانی ـ انتشارات اطلاعات ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۳۸۳ ص ـ ۱۰۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ نوبهاران عالم جان
(مناقب مهدوی در شعر فارسی)
احمد احمدی بیرجندی ـ مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۸۵ ص ـ ۵۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

اجتماعی

□ دیدگاههای فرهنگی و هنری (مجموعه مصاحبه‌های جناب آقای خاتمی و معاونین وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی)
دفتر روابط عمومی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۲۴۳ ص ـ قطع وزیری.

□ زن موجود ناشناخته
علویه شکرانی (صرّافان ـ جلد اول و دوم) ـ انتشارات حسینیه و مکتب معصومه(س) ـ اصفهان چاپ اول و دوم با تجدیدنظر ـ ۱۳۷۰ ـ ۵۷۰ ص ـ ۴۰۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ جغرافیای تاریخی ولایت زاوه (پژوهشی در جغرافیای تاریخی تربت حیدریه، خواف، زوزن، رخ و محولات)
محمدرضا خسروی ـ ناشر: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی ـ مشهد ـ چاپ اول ـ ۴۷۰ ص ـ ۱۲۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ کلات نادری
محمدرضا خسروی ـ مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی ـ مشهد ـ چاپ دوم ـ ۱۳۷۰ ـ ۹۵ ص ـ ۴۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ روش تحقیق در علوم اجتماعی
ریمون کیوی لوك وان کامپنهود ـ ترجمهٔ دکتر عبدالحسین نیك‌گهر ـ فرهنگ معاصر ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۴۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ فرهنگ و جغرافیای علی‌آباد کتول
سیدمحسن حسینی (برساووش) ـ انتشارات خردمند ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۵۲ ص ـ ۱۲۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ پنج مقاله
محمود دزگام ـ انتشارات دانش آسیا ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۴۰ ص ـ ۱۰۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

دین

□ تجلی ذکر در آینهٔ وحی
تحقیق: کاظم محمّدی وایقانی ـ ناشر: مؤلف ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۳۰۰ ص ـ ۱۷۰۰ ریال ـ قطع وزیری.



ادبستان



نوخ اشتراک ادبستان برای خارج از کشور

مدت اشتراک	پاکستان ترکیه کشورهای عربی	ژاپن هندوستان	اروپا	آمریکا کانادا چین	استرالیا
یکسال	۶۰۰۰ ریال	۸۵۰۰ ریال	۷۱۰۰ ریال	۹۵۰۰ ریال	۱۰۷۰۰ ریال
ششماه	۳۰۰۰ ریال	۴۳۰۰ ریال	۳۶۰۰ ریال	۴۸۰۰ ریال	۵۴۰۰ ریال
سه ماه	۱۵۰۰ ریال	۲۳۰۰ ریال	۱۸۰۰ ریال	۲۴۰۰ ریال	۲۷۰۰ ریال

نام مشترک ....

مدت اشتراک ....

آدرس مشترک لطفاً به لاتین نوشته شود

....

....

آدرس و شماره تلفن تقاضا کننده اشتراک:

....

....

لطفاً پس از واریز کردن پول به حساب ۹۷۰۰ بانک صادرات شعبه فردوسی-۳ تهران که در تمام شعب آن قابل پرداخت است فرم بالا را پرکرده همراه با اصل فیش به نشانی تهران اول خیابان خیام مؤسسهٔ اطلاعات صندوق پستی ۱۱۳۶۵/۹۳۶۵ ارسال فرمایید.



□ عبادت (مجموعه چهل حدیث)
تهیه و تنظیم و ترجمه: حسین بیرشک ـ مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۶۰ ص ـ ۴۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ امام حسن عسگری علیه السلام
ترجمهٔ محمود شریفی ـ مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۲۸ ص ـ ۲۸۰ ریال ـ قطع جیبی.

□ امام علی(ع) صدای عدالت انسانی (جلد پنجم و ششم ـ با تجدیدنظر و اضافات.)
جرج جرداق ـ ترجمه سیدهادی خسروشاهی ـ نشر خرم ـ قم ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۸۰۲+۴۲۸ص. قیمت دوجلدی ۳۶۰۰ ریال ـ قیمت دورهٔ کامل ۸۰۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ در مکتب جمعه (جلد هفتم)
گردآوری و تنظیم: مرکز مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی ـ سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۸۱ ص ـ ۲۰۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ اهمیت و ضرورت تبلیغات (با الهام از رهنمودهای رهبر معظم انقلاب اسلامی حضرت آیت‌الله خامنه‌ای)
احمد رزاقی ـ مرکز چاپ و نشر سازمان تبلیغات اسلامی ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۳۱ ص ـ ۳۸۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ مجموعه ورام
آداب و اخلاق در اسلام (دو جلد)
ابوالحسین ورام بن ابی فراس ـ ترجمهٔ محمد رضا عطایی ـ بنیاد پژوهشهای اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۶۳۲+۵۶۰ ص ـ قیمت دوره دو جلدی: ۶۲۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ دو مذهب (مذهبی عامل ارتجاع و امپریالیسم و مذهب دیگر در راه ملتها و برای توده‌ها) به ضمیمه: کلیسا و استعمار
سید هادی خسروشاهی ـ نشر مرکز بررسیهای اسلامی ـ تهران ـ چاپ ۲۵ ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۰۲ ص ـ ۵۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

سیاست

□ فهرست مقالات جنگ تحمیلی در مطبوعات جمهوری اسلامی ایران (جلد پنجم)

تهیه و تدوین: مدیریت نمایه سازی ـ شرکت چاپ و انتشارات علمی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۳۴۸ ص ـ ۱۰۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ ظهور و سقوط قدرتهای بزرگ
پال کندی ـ ترجمه: محمد قائد شرفی ـ سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۳۸ ص ـ ۱۶۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

موسیقی

□ دوازده مقام موسیقی ملی ایران
گردآوری، نغمه نگاری و تنظیم: ارفع اطرایی ـ انتشارات واحد سرود و موسیقی اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی اصفهان ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۱۲ ص ـ ۳۵۰ تومان ـ قطع رحلی.

□ شرح ادوار (بامتن ادوار و زوائد الفوائد)
عبدالقادربن غیبی حافظ ـ به اهتمام تقی بینش ـ مرکز نشر دانشگاهی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۴۵۸ ص ـ ۳۶۰۰ ریال ـ قطع وزیری

نشریات تازه

□ حضور (یادمان یوم‌الله سیزده آبان)
آبان ۱۳۷۰ ـ شماره دوم ـ ۳۰۰ ریال.

دومین شمارهٔ حضور به همت مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی منتشر شد. سه حادثه پرمعنی از حضرت آیت‌الله خامنه‌ای، سرمقاله، سه دستخط منتشر نشده از حضرت امام، پرتوی از بیانات حضرت امام خمینی«س»، دیدگاهها، مصاحبه با حجة‌الاسلام والمسلمین حاج سیداحمد خمینی، نکات تازه، وضع حوزه‌ها در زمان تبعید حضرت امام، گفتگو با مهندس میرحسین موسوی، گفتگو با حبیب‌الله عسگراولادی، پیش درآمدی بر تبعید آفتاب، مصاحبه با مهندس ابراهیم اصغرزاده، میزگرد «حضور» و دانشجویان مسلمان پیرو خط امام، نشستی با آیت‌الله خلخالی، خورشید در تبعید (گزارش مصور)، انقلاب دوم و... ازجمله مطالب نغز و پرباری است که در این شمارهٔ حضور به چاپ رسیده است.

❋ صنعت چاپ (ماهنامه فنی، خبری، عقیدتی) شمارهٔ ۱۰۹ ـ آبان ۱۳۷۰ ـ ۴۰۰ ریال.

صدونهمین نشریهٔ وزین صنعت چاپ به همت دفتر «فرهنگ.هنر.ارتباط» منتشر شد. «خطبهٔ بلیغ زهرا (به مناسبت سالگرد شهادت حضرت فاطمه(س))، سرمقاله، ارگونومی کار بهینه، مهندسی فاکتورهای انسانی، چگونه اشیاء سنگین را جابه جا کنیم، کدام وزارتخانه متولی صنعت چاپ خواهد شد، مگر کتاب شما کاتالوگ زده است، تاریخ چاپ و چاپخانه در ایران و بهترین ارجایی شما در این ماه کدام است» از جمله مطالبی است که در این شمارهٔ صنعت چاپ به چشم می‌خورد.

❋ نمایه (فهرست مندرجات مجله‌های جاری مرکز نشریات علمی و فرهنگی)
سال اول ـ شمارهٔ ۲ ـ مهر ۱۳۷۰ ـ ۳۰۰ ریال.

انعکاس فهرست مندرجات مجلات علمی و فرهنگی داخلی و تعدادی از معتبرترین نشریات خارجی در «نمایه» قابل مشاهده است.

نمایه موضوعی، نمایه نقد آثار (علمی ـ فرهنگی ـ هنری) نمایهٔ ناشران و نمایهٔ پدید آورندگان ضمیمه نشریهٔ نمایه است.

در بخش «نمایه پدیدآورندگان» فهرستی از مؤلفین آثار قرار دارد. در «نمایه موضوعی» آثار مندرج در نشریات بر حسب موضوع تدوین شده و نمایانگر موضوعات نشریات جاری است. در «نمایه نقد آثار» آثار فرهنگی و هنری اعم از کتاب، نقاشی، سینما، تئاتر و موسیقی که در فاصله انتشار دو شماره از مجله، مورد بررسی و نقادی قرار گرفته اند جای دارند. و در بخش «نمایه ناشران» مشخصات و نشانی مجلات ارائه شده است و «نمایه گفتگو» باب جدیدی است که از شماره آینده به مصاحبه‌ها» اظهارنظرها و گفتگوها خواهد پرداخت.



